This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER
CLASS OF 1830
Senator from Massachusetts
FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

MUSÉE

DES

MONUMENS FRANÇAIS.

TOME VIII.

AVERTISSEMENT.

Outre l'aperçu des arts du dessin et les nouvelles gravures, ces deux volumes sont augmentés d'un précis historique et critique de l'architecture improprement appelée *gothique*; d'observations sur la peinture sur verre; d'une relation exacte des recherches et des cérémonies qui ont eu lieu pour la réintégration, à la tombe royale, des ossemens des rois, des reines et des princes qui en avaient été retirés en 1793; d'une description historique sur la restauration de l'église royale de Saint-Denis, de notes et de pièces relatives au transport, dans le Musée des Monumens français, des corps de Molière, de La Fontaine, de Boileau, de Turenne, d'Héloïse et d'Abailard, de Mabillon et de Montfaucon, et de leur translation au cimetière du Père-la-Chaise, et dans l'église Saint-Germain-des-Prés; enfin, des monumens qui ont été transportés tant à Saint-Denis qu'au Musée du Roi, et rendus aux particuliers et aux églises de Paris et des départemens.

MUSÉE

DES

MONUMENS FRANÇAIS,

OU

DESCRIPTION

Historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-Reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres, pour servir à l'Histoire de France et à celle de l'Art,

ORNÉE DE GRAVURES;

PAR ALEXANDRE LENOIR,

Chevalier de l'Ordre royal de la Légion-d'Honneur et de l'Ordre de l'Éperon-d'Or de Rome; Créateur et ancien Conservateur du Musée des Monumens français, et Administrateur des Monumens de l'église royale de Saint-Denis; Professeur d'Antiquités à l'Athénée royal de Paris; Membre de la Société royale des Antiquaires de France, et honoraire de celle de Londres, des Académies des Arcades et Italienne, des Sociétés royale académique des Sciences, et philotechnique, etc., etc.

A PARIS,

Chez NEPVEU, Libraire, passage des Panoramas, n° 26.

1821.

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

60
P23mo
v. 8

FA723.7

1876, April 10.
Sumner Fund.

DE L'IMPRIMERIE D'HACQUART,

RUE CIT-LE-COEUR, n° 8.

MUSÉE

DES

MONUMENS FRANÇAIS.

APERÇU HISTORIQUE

DES ARTS DU DESSIN.

CHAPITRE III.

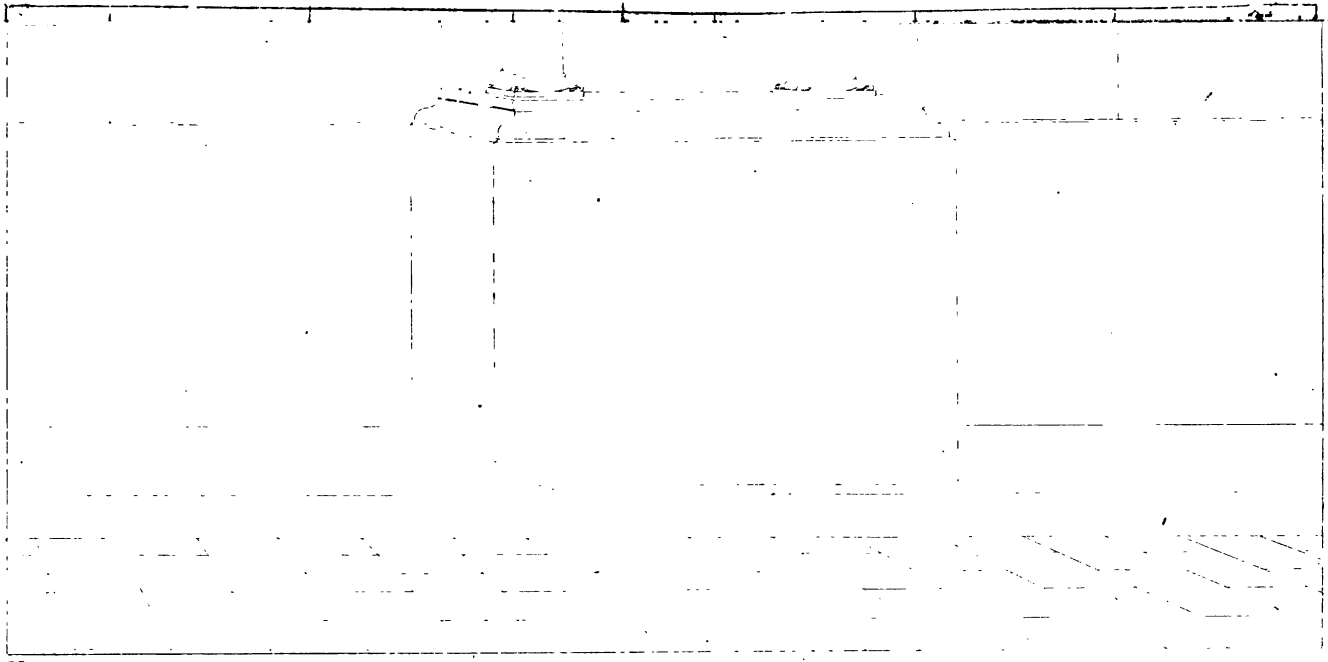
SECOND STYLE.

Suite des Monumens du moyen âge.

Ainsi que nous l'avons démontré dans le précédent volume, au retour des croisades, vers la fin du treizième siècle, les arts dépendant du dessin furent cultivés avec plus de soin qu'ils ne l'avaient été dans les siècles précédens; et comme nous l'avons fait remarquer, les architectes, les peintres ou les sculpteurs qui avaient voyagé en Syrie avec saint Louis, mirent plus d'art et plus de goût dans leurs ouvrages. L'architecture, aussi bien que les autres arts, se ressentit de cette heureuse in-

fluence ; les ogives plus allongées et plus gracieuses dans leur forme, remplacèrent celles qui, jusqu'alors, étaient surbaissées et plus aplaties.

Sous le règne de saint Louis, la sévérité dans le style, et l'exécution rude de la sculpture des premiers temps, furent remplacées par un dessin plus sage, par un goût plus épuré, par des formes plus arrondies, et par un travail plus soigné. Le tombeau de Dagobert, commencé sous l'abbé Suger et terminé vers l'an 1220, gravé et décrit tome Ier, page 152, et tome VII, page 102, fait voir dans quelques figures une grande perfection. Les attitudes des personnages sont vraies, simples et naïves; les draperies bien ajustées ont du mouvement, de l'aisance et de la dignité. Cette amélioration, dans l'art, ne fut pas de longue durée; une dégradation sensible se manifesta dans la sculpture, sous Philippe-le-Bel et les règnes suivans, et se prolongea jusqu'à celui de Charles VIII. La statue équestre en bois, qui décorait l'église de Notre-Dame, en serait une preuve, si elle existait encore ; mais à défaut de celle-ci, on peut consulter les statues des rois, des reines, des princes et des princesses, morts dans le quatorzième siècle, qui étaient aux Petits-Augustins et que nous



M.

TOMBEAV DE PIERRE D'ORGEMONT, MORT EN 1389

avons fait transporter dans l'église de Saint-Denis (1). Il y a moins d'imagination dans la conception de ces statues et moins de hardiesse dans le dessin et dans le maniement du ciseau. L'artiste trop timide et peu exercé dans la pratique de son art, cherchait la perfection sans pouvoir l'atteindre.

(Planche 252.)

Statue en pierre de liais, et à genoux, de Pierre d'Orgemont, chevalier, seigneur de Méry et de Chantilly, mort en 1389. Cette statue, coloriée à la manière du temps, est supportée pas deux figures ailées qui tiennent dans leurs bras deux figures plus petites. Elles sont posées sur deux colonnes dans le goût arabesque. Dans l'entre-colonnement, qui fait le fond du tombeau, on voit un bas-relief représentant un calvaire ; au dessus du monument on lit l'inscription suivante :

Ci-gît Pierre d'Orgemont, chevalier, seigneur de Méry et de Chantilly, chancelier de France, mort en MCCCLXXXIX. Priez Dieu pour lui.

Pierre d'Orgemont, trésorier de France, et Marguerite de Voisine, sa femme, morte en 1380, avaient leur sépulture dans l'ancienne abbaye du Val-des-Écoliers, plus connue sous le nom de *Sainte-Catherine-de-la-Culture*. Pierre d'Orgemont, né à Saint-Thierry-sur-Oise, premier président, était fils

(1) *Voyez* tom. II, les gravures et la description que j'en donne, depuis la page 46 jusqu'à 126.

d'un autre Pierre d'Orgemont, bourgeois de Lagny-sur-Marne ; son mérite l'éleva aux grandes dignités. Le roi Charles V, satisfait de ses services, le fit premier président, le 20 novembre 1373, et huit jours après, il fut fait chancelier de France. (*Voyez* les *Mémoires* de Jean Juvenel des Ursins.)

Peinture représentant Philippe-le-Bel, tenant son lit de justice de 1301 (Pl. 254).

Dans le tome III, pages 10 et suivantes, nous avons parlé d'une académie de peinture qui fut fondée par les rois Charles V et Charles VI. Cette utile et nouvelle institution, sans doute, devait être favorable aux arts ; mais nous n'avons conservé que la date de son institution, le nom de Gringoneur, l'un de ses membres, auquel on attribue l'invention et la peinture d'un jeu de cartes, que l'on conserve à la bibliothèque du Roi, et les noms de quelques peintres verriers, qui reçurent, des deux rois fondateurs, des marques de distinction avec des priviléges.

Dans le même volume, nous avons donné la gravure et décrit deux tableaux, l'un représentant la *famille des Ursins*, et l'autre *Jésus-Christ au tombeau*, que nous considérons comme les chefs-d'œuvre des premiers académiciens de saint Luc. Le premier,

d'une couleur plate et d'un dessin médiocre, pourrait s'attribuer à Gringoneur, parce qu'il a des rapports avec les cartes à jouer dont nous avons parlé. Le second, médiocrement dessiné, sans aucune connaissance de l'anatomie, est cependant remarquable par la beauté du coloris et la perfection qui existe dans le maniement du pinceau. Le nom de Nicolas Pion, qui paraît être celui du peintre, est tracé en caractères du temps, sur un vase en grès, rond et élevé avec des ornemens bleus, semblable à ceux que l'on fabrique encore en Flandre et en Allemagne. Outre ces deux ouvrages, nous possédions dans notre Muséum les portraits d'Isabelle de Bavière, de Charles VII et du chevalier Bayard, que nous supposons avoir été faits d'après les personnages mêmes ; mais nous n'assurons pas qu'ils soient à l'huile, quoiqu'un manuscrit de Théophile le Prêtre, écrit au plus tard dans le onzième siècle, nous fournisse un passage qui prouve que la *peinture* à l'*huile* était connue plus de quatre cents ans avant la prétendue découverte qu'en fit Jean Van-Eyck. Voici ce que dit cet auteur sur la peinture à l'huile, chapitre XXIII, intitulé *de Coloribus oleo et gummi*..... « Toutes sortes de couleurs peu-» vent se broyer avec la même sorte d'huile,

» et s'employer sur les ouvrages en bois, seu-
» lement dans les choses qui peuvent se ma-
» nier facilement, et par conséquent se sécher
» au soleil, parce que toutes les fois que vous
» avez appliqué une couleur, vous ne pou-
» vez en mettre une autre pardessus que la
» première ne soit bien séchée : procédé qui,
» dans les ouvrages sur toile, est long et trop
» ennuyeux. » Voici ce que le même auteur rapporte sur la composition de la peinture à la gomme : « Si vous voulez hâter votre tra-
» vail, prenez de la gomme qui coule du *ce-*
» *risier* ou du *prunier*, et après l'avoir coupée
» bien menu, mettez-la dans un vase d'argile,
» versez beaucoup d'eau dessus ; exposez-la au
« soleil en été, et sur des charbons en hiver,
» jusqu'à ce que la gomme soit devenue li-
» quide; ayez soin de bien la mêler avec un
» bâton rond ; ensuite passez-la par un linge,
» et après, broyez les couleurs et mettez de
» cette eau gommée dedans. Toutes les cou-
« leurs peuvent se broyer et s'employer avec
» cette gomme, excepté cependant le *ver-*
» *millon*, la *céruse* et le *carmin*, qu'il faut
« broyer et employer avec du *blanc d'œuf* (1); »

(1) Pour plus de renseignemens sur l'origine de la peinture à l'huile, voyez l'excellent ouvrage de M. Émeric-David, membre

Le tableau de Philippe-le-Bel que l'on voit ici, pour l'exécution, a singulièrement de rapport avec les précédens. Le roi couronné, vêtu de ses habits royaux, est assis sur son trône ; de la main droite il tient son sceptre, et semble de l'autre confirmer du geste ce qu'il adresse aux représentans des États qu'il avait assemblés.

En 1301, Philippe-le-Bel, irrité des injustes prétentions de Boniface VIII, convoqua, à Paris, les grands et les prélats du royaume, deux députés des villes, communautés, chapitres, universités, et les supérieurs des maisons religieuses. Cette assemblée fut l'origine des *états-généraux*. Les diètes, sous les première et seconde races, se nommaient *Champ-de-Mars* ou *Champ-de-Mai*, selon le mois où l'on s'assemblait ; le tiers-état était exclu. Voici comment Philippe-le-Bel répondit à Boniface VIII, qui lui adressa une bulle dans laquelle il signifiait au roi que la *collation* des bénéfices ne lui appartenait pas, et que le droit *régal* était une usurpation, etc., etc.....

« Avant qu'il y eût des clercs, le roi de France avait » une autorité absolue dans son royaume. Il pouvait » faire telle loi qu'il jugeait à propos pour la conser- » vation de l'État. L'église, épouse de Jésus-Christ, » n'est pas seulement composée du clergé, mais en- » core de laïques. Ce n'est point pour les seuls ec-

---

de l'Institut, intitulé : *Discours historique sur la Peinture moderne*, premier discours, pag. 157 et suiv. *Voyez* aussi : *Histoire de la Peinture en Italie*, tom. I^er^, pag. 112.

» clésiastiques que Jésus-Christ est mort, ni à eux » seuls qu'il a promis la grâce en cette vie, la gloire » en l'autre.

» Le clergé ne peut donc s'approprier que très-in- » justement la liberté que Jésus-Christ nous a acquise. » Il y a des priviléges accordés aux ministres de l'é- » glise par la bienveillance des princes séculiers, ou » du moins avec leur permission ; mais ces conces- » sions ne peuvent ôter aux princes ce qui leur est » nécessaire pour le maintien et la défense de leurs » états ; et comme tout autre membre qui refuse le » service qu'il doit à son corps est perclus, de même » qui que ce soit, soit clerc, soit laïque, qui refuse de » prêter son secours à son chef et à son corps, c'est- » à-dire au *Roi*, au *royaume* et à *lui-même*, fait » voir qu'il est une partie difforme et un membre inu- » tile, et en quelque sorte paralytique. Ainsi, lors- » qu'on demande à ces sortes de personnes de con- » tribuer aux charges publiques d'une manière pro- » portionnée à leurs moyens, on ne doit pas regar- » der ces impositions comme des exactions injustes, » mais plutôt comme le paiement de subsides qui » sont dus. Il est contre le droit naturel de leur dé- » fendre, de leur accorder, tandis qu'on leur laisse » faire des dépenses inutiles en habits, en équipa- » ges, en festins et en d'autres vanités toutes sécu- » lières, au préjudice des pauvres. Nous craignons » Dieu et nous honorons les ministres de l'église ; » mais nous ne craignons point les menaces déraï- » sonnables des hommes. Nous sommes résolus, par » la miséricorde de Dieu, de ne nous écarter jamais des » règles de la justice. » On croit que le tableau dont

Philippe Le bon.

on voit ici la gravure, a été peint en mémoire du lit de justice tenu par Philippe-le-Bel en 1301 (1).

(Planche 255.)

Portrait en pied de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, mort en 1467, dont les intrigues et la présence ont été si funestes à la France pendant la durée du règne de Charles VII. Il est vêtu de l'ordre de la Toison-d'Or, qu'il institua le 10 janvier 1429. Cet habit d'un beau rouge, doublé de blanc, est une espèce de dalmatique, ouverte des deux côtés jusque vers les épaules, qui se mettait par dessus une robe à manches, au moyen d'une ouverture pratiquée pour laisser passer la tête. Par dessus ce vêtement, les chevaliers portaient le collier de l'ordre, au milieu duquel pendait une toison qui était d'or, ainsi que les chaînons qui composaient le collier. La coiffure de l'ordre était composée du chaperon à bords retroussés, dont la queue fort longue retombe des deux côtés par devant. Les chaussures que l'on appelait alors *socqués*, ressemblent assez à celles que portaient la plupart de nos religieux. Cette gravure est faite d'après une fort belle miniature que l'on conserve à la bibliothèque du roi.

---

(1) Philippe-le-Bel avait d'autant plus de raison de s'exprimer ainsi, que les gouvernemens ne peuvent se maintenir sans impôts; que toutes les classes de la société doivent contribuer à la dette publique. Ce n'est pas pour cette fois seulement que le clergé a voulu se soustraire à cette dette. Personne n'ignore que c'est une *dette*, et non pas un *don*, que de payer aux rois les tributs ordinaires et les subsides extraordinaires.

CHAPITRE IV.

QUINZIÈME SIÈCLE. — PREMIER STYLE.

L'architecture, improprement appelée *gothique*, que nous nommons *sarracinique*, arabesque ou sarrazine, a été employée dans tout le nord de l'Europe, jusqu'au seizième siècle. Une architecture agréable demi-romaine et demi-arabesque, à laquelle on a donné le surnom de *renaissance*, l'a remplacée.

L'architecture de la renaissance, usitée dans toute l'Italie, dès le quatorzième siècle, ne fut introduite en France que sous les règnes de Charles VII et Louis XII; son emploi cessa vers la fin du règne de François Ier. On doit à André Orcagna, peintre et architecte, né à Pise, en 1319, la substitution dans l'architecture du demi-cercle à la forme pointue de l'ogive. Il a bâti à Florence le portique de Lanzi qui était estimé des connaisseurs. Les architectes français qui avaient suivi les conquêtes de Charles VIII et de Louis XII en Italie, imitèrent ce genre d'architecture; il parut agréable, élégant; il fut généralement employé et bientôt perfectionné. *Voyez*, dans l'église St.-Denis le tombeau de Louis XII; au Musée des Monumens français, la belle façade

du château de Gaillon; l'un et l'autre sont gravés et décrits, tome II, pages 144 et suivantes; tome IV, pages 53 et suivantes; tome V, pages 6 et 7. Si, d'après quelques autorités, nous avons dit, sans l'affirmer, que le château du cardinal d'Amboise était dû au talent de Jean Joconde, religieux dominicain, appelé à Paris par le roi pour construire le pont Notre-Dame et une salle du Palais de Justice, c'est qu'avant l'arrivée de cet artiste habile et savant, ce nouveau genre d'architecture n'avait pas encore acquis le degré de perfection où il a été porté par la suite, et qu'on n'avait pas vu de monumens aussi parfaits (1).

Après avoir examiné l'état de la sculpture en France, dans le quatorzième siècle, si l'on porte un œil observateur sur les monumens du quinzième, on verra les efforts que les artistes

(1) Voici ce qu'on lit, pag. 152, v°, et 153, r°, *des Antiquités, Chroniques et Singularités de Paris, ville capitale du royaume de France, etc.; par Gilles Corrozet, parisien, augmentées par N. B., parisien. Paris*, 1586 : ledict seigneur roy, fit édifier la chambre des comptes, etc. Dessus le portail du premier perron des grands degrés de ladite chambre, sous les armes de France, au dessus d'un porc-épic couronné par deux cerfs-volans, et au dessous est écrit :

Regia Francorum probitas. Ludovicus honesti,
Cultor, et atheoca religionis apex.

firent pour atteindre la perfection. Il est vrai que les statues et les bas-reliefs qui ne montrent encore que l'aperçu du beau, sont néanmoins conçus avec énergie, et exécutés avec beaucoup de talent. On remarquera que les défauts qui caractérisent le premier style de l'art statuaire sous la renaissance, est le manque d'étude dans le dessin, et l'ignorance absolue des qualités qui constituent le beau.

Plan et détails du tombeau de Louis XII.
(Planches 256, 257, 258 et 259.)

Il est de ces monumens qu'il suffit de décrire pour intéresser les amis des lettres et des arts; celui de Louis XII que nous avons gravé et décrit, tome II, page 144, est de ce nombre. Quelques savans du quinzième siècle, que différentes circonstances avaient rassemblés à Rome, affligés de la barbarie qui s'était répandue sur tous les arts, et environnés de monumens dont les ruines respirent encore la munificence et la grandeur, formèrent le projet de ranimer l'ancienne architecture. Tout ce que nous avons eu depuis, de dessins, de figures, de réflexions et d'observations non-seulement sur cet art, mais encore sur tous ceux qui dépendent du dessin, ces savans hommes l'avaient embrassé dans leur plan; et,

de leur travail, sont résultés les progrès de ces arts et l'éclat dont ils ont brillé depuis.

Plan du tombeau de Louis XII. (Planche 256.)

L'architecture arabe, produite en France dès les premières croisades, ainsi que nous l'avons déjà observé, succéda à l'architecture lombarde, et fut généralement pratiquée en Europe pendant près de cinq siècles (*voyez* tome VII, pages 116, 117 et 119). A la suite de cette architecture vraiment asiatique, dont on trouve encore des traces au Caire, à Ispahan, à Delhi, et même à la Chine (*voyez* tome VII, planche 245), on vit paraître une architecture semi-lombarde, semi-arabesque, dont l'usage ne fut pas de longue durée, et à laquelle les savans et les artistes donnèrent le titre d'*architecture de la renaissance;* d'autres en font le troisième style de l'architecture sarracinique, sous le nom de *gothique fleuri.*

Le monument de Louis XII est un modèle parfait de ce genre mixte; le plan est simple, les détails vus séparément sont autant de chefs-d'œuvre, et c'est pour le mieux faire connaître que nous avons ajouté de nouvelles gravures à celles du tome II (*voyez* pages 144 et suivantes). Nous ajouterons aussi quelques observations à celles que nous avons fait imprimer.

Ce tombeau, élevé à Louis XII, ainsi qu'à la

reine Anne de Bretagne, son auguste épouse, vient d'être replacé et restauré avec soin dans l'église royale de Saint-Denis, d'où il avait été tiré en 1793 pour le soustraire à la destruction dont il était menacé. Déjà il avait été restauré au Musée des Monumens français où il a été admiré jusqu'au moment de sa restitution.

Les mutilations considérables que l'on remarque sur quelques-unes des figures accessoires qui le décorent, datent du temps des guerres de religion, et ce serait à tort qu'on en accuserait les hommes de la révolution.

Ce monument funèbre, le plus considérable qui avait encore paru, fait époque dans l'histoire de l'architecture française. Il est totalement en marbre blanc, orné de sculptures, de figures ronde-bosse et de bas-reliefs. Son exécution fut ordonnée par François I^er^, à l'instant où il monta sur le trône; c'est-à-dire en 1515, selon le nouveau style; ainsi, le premier soin du roi de France, auquel on donna le titre de *restaurateur des lettres et des arts*, fut de remplir un devoir de piété et de reconnaissance envers le roi, son prédécesseur, qui emportait les regrets des Français qui le qualifièrent du titre bien mérité de *père du peuple. Notre bon roi Louis XII est mort*, disaient en pleurant les parisiens de toutes les classes qui conduisaient bénévolement son convoi à Saint-Denis (1). Nous le répétons, on peut considérer le

(1) Dans les *Antiquités et Singularités de Paris*, livre II, *de la Sépulture des Roys et Roynes de France, etc., recueillies par Jean Rabel, maistre peintre*, *pag.* 30, Paris, 1588, on

tombeau de Louis XII comme le premier monument qui ait montré en France le plus de perfection dans ce qu'on appelle *architecture arabesque*. La forme est celle d'une châsse, et les effigies du roi et de la reine, représentées couchées, y semblent placées comme dans un sanctuaire. Les détails qui en font l'ornement sont d'un goût si excellent et d'une exécution si délicate et si perfectionnée, qu'on voudrait le voir sous verre pour mieux le conserver. Je vais dire un mot de l'origine du genre arabesque, si fréquemment employé dans les arts dépendant du dessin, chez les anciens comme chez les modernes.

D'après un passage de Suétone, mal inter-

---

dit ce qui suit : iceluy roy a esté surnommé père du pays, et pasteur du peuple, car, outre la charité, courtoisie et patience, et la grande affection qu'il portait aux hommes de grand savoir, et littérature, veu que ça esté luy qui a monstré le chemin au grand roy François, faisant venir Lascaris en France pour orner Paris de la cognoissance des lettres grecques, lesquelles étaient incognues en ceste fameuse université, laquelle le roy réforma des insolences qui y étaient : et bien qu'il se veist assailly de toutes parts, et que le pape remuoit et le ciel et la terre pour luy troubler son repos. Si ne voulut jamais entendre à prendre alliance avec le Turc, n'y avoir amytié avec le soudan du Grand-Caire, quoyque l'un et l'autre de ces tyrans s'efforçassent de se ligner avec lui : aussi Dieu a favorisé ses desseins, et l'a délivré de ses adversaires, etc., etc.; et gist à Sainct-Denys en ceste magnifique sépulture que luy a faict dresser son successeur le roy François, l'éloge de ce roy tel, faict par le sieur du Haillan :

Rex ex Aurelio duce, magnum vicit Julium
Pontificem : insubria toties tentata recepit
Regna : pius princeps, populi tutorque, paterque.

prété sans doute, on a fixé à Rome, dans quelques ouvrages, l'invention des *arabesques* au temps de Néron, et l'on ajoute que ce genre de décoration fut pour les arts un commencement de décadence. Il est vrai que le goût léger et frivole que cet empereur montra dans sa conduite, ne fut pas avantageux aux progrès des arts, et si, suivant Pline, on imagina sous son règne de peindre des décorations ou toute autre chose sur de grandes toiles, pour l'embellissement des fêtes qu'il donnait, ce n'est pas une raison pour dire que les arabesques furent inventés de son temps, et que cette invention causa la décadence de l'art. D'autres auteurs ont dit, avec plus de raison, que les Grecs et les Romains ne sont, à cet égard, que les imitateurs des Égyptiens; quoi qu'il en soit, il est certain que l'art de peindre et de sculpter des arabesques était connu des anciens peuples. Pour moi, je pense que ces compositions purement fantastiques nous viennent des Maures et des Arabes, dont elles ont conservé le nom. D'ailleurs, l'invasion des Maures en Espagne a fait connaître aux Espagnols non-seulement l'usage des arabesques dans les décorations intérieures, mais encore un genre d'architecture qu'ils ne connaissaient nullement avant l'arrivée d'Hakem, roi des

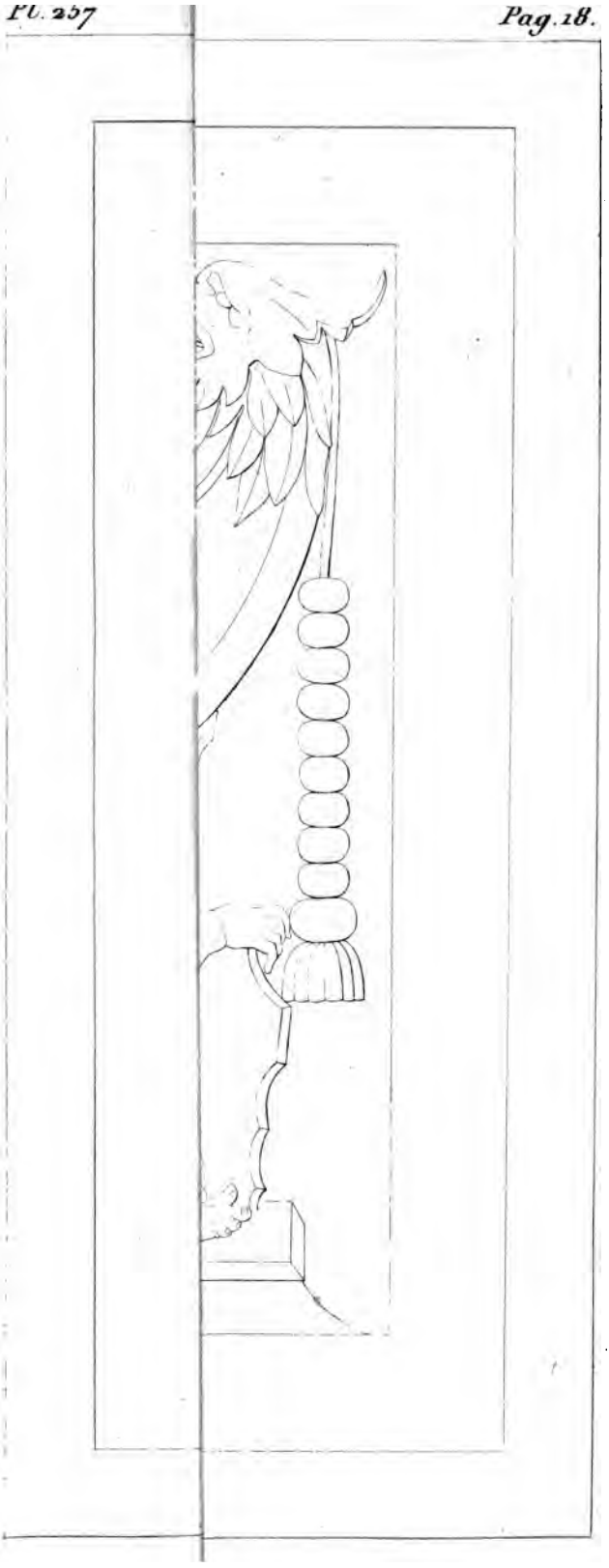
Arabes-Maures, qui bâtit la mosquée de Cordoue vers l'an 792 de notre ère.

Le mausolée de Louis XII n'est pas le seul monument dans le style de l'architecture arabesque qui se trouve dans le département de la Seine : il y a dans ce genre là plusieurs édifices à Paris, tels que l'hôtel de Cluny, rue des Mathurins, celui de la Couronne-d'Or, rue des Bourdonnais; cette maison remarquable s'appelait anciennement *des Carneaux*. Quelques traditions dénuées de fondement en font la demeure du roi Philippe-le-Bel; il est certain qu'elle a été occupée en 1363 par Philippe, duc de Touraine, et depuis duc d'Orléans, frère du roi Jean; et nous ne doutons pas que la conformité de nom jointe à la parenté, n'ait donné lieu à l'erreur dont il s'agit. Cet hôtel, depuis, passa à la famille de la Trémouille, et enfin au président de Belliévre, dont elle a conservé le nom, et qui avait sa sépulture à Saint-Germain-l'Auxerrois, la paroisse du quartier. On voit encore au Musée des Petits-Augustins une façade du même genre, provenant du château de Gaillon. Cette façade, que nous avons fait transporter et restaurer, donne une idée parfaite de l'architecture dont nous parlons (*V.* tome IV, pages 53 et 202, les gravures que nous en avons donné). Outre Paul

Ponce et Jean Juste qui travaillèrent au tombeau de Louis XII, on cite Gentil et Dominique, *tailleurs de pierre imagiers* qui ont sculpté, à Troyes, des arabesques et des détails d'ornemens dans plusieurs monumens publics, dont on admire la beauté et la délicatesse du travail.

Détails du mausolée de Louis XII. (Pl. 257 et 258.)

La gravure que l'on offre du beau tombeau de Louis XII, tome II, page 114, donnera une idée juste de l'architecture dont il est question, ainsi que du genre arabesque dont nous parlons. Ce monument porte, dans son soubassement, près de vingt pieds de long sur neuf de large et dix de haut. Le corps ou la partie principale du monument est formé de douze petites arcades séparées par des pilâstres, chargés d'arabesques d'un goût exquis, qui sont posés sur autant de piédestaux. Les bases des pilastres sont attiques, et les chapitaux composés de volutes, de feuilles et de plusieurs ornemens de fantaisie; aucun de ces chapitaux n'est semblable à l'autre, selon l'usage ordinairement pratiqué dans cette architecture. La même variété existe dans les autres ornemens, ainsi que dans les arabesques qui décorent les pilastres, ce qui nous autorise à croire que l'architecte dessinait la partie architecturale du monument qu'il faisait construire, en indiquant seulement par des plans lisses ce qu'il voulait orner, et qu'ensuite il



laissait aux sculpteurs une libre carrière dans la composition comme dans l'exécution de ces détails.

Les socles qui supportent les pilastres arabesques de ce monument (1), sont ornés de divers sujets variés, plus ou moins riches. Celui que l'on voit ici, *fig.* 1re, se compose d'un bouclier, supporté par deux génies qui tiennent des écussons. Louis XII avait pris pour symbole un porc-épic, avec la devise *cominus et eminus*, de près et de loin, devise que nous avons eu le soin de figurer dans la salle du *quinzième siècle* de notre Musée. La cartouche, *fig.* 2, se compose d'un porc-épic couronné qui est posé sur une console arabesque, ornée d'un lys, d'une salamandre, et des armes de Louis XII écartelées de celles d'Anne de Bretagne.

Entre les pilastres, et sous chaque arcade que l'on peut considérer comme autant de niches, sont assises des figures d'environ trois pieds, représentant les douze apôtres, portant chacune l'instrument de son martyre. Ces figures, ronde-bosse, rappellent le *grandiose* de Michel-Ange, et montrent le plus grand caractère, soit par les attitudes, soit par la sévérité des expressions et le jet des draperies (*Voyez* tome II, page 114, la *fig.* 55). Au milieu du Mausolée on voit un beau sarcophage richement orné, soutenu par des consoles arabesques découpées à jour, et sur lequel sont représentées les figures colossales, nues et couchées du roi et de la reine. Louis XII et Anne de Bretagne y sont étendus comme sur un lit, et dans

(1) Sur l'un des pilastres est gravé le millésime suivant : MDXVIII. Il indique la date de l'érection du monument.

l'état de roideur de la mort. (*Voyez* tome II, la *fig.* 86, page 154.)

Ces figures, effrayantes de vérité, sont attribuées à Paul Ponce, sculpteur florentin, que François Ier avait fait venir en France. *Ce monument a été construit à Venise*, dit le père Doublet dans son Histoire de saint Denis, *par Pierre Ponce, l'an* 1527, *et apporté en des caisses par pièces, aux frais du grand roi François Ier, successeur et gendre d'icelui roi Louis XII, ouvrage digne de la grandeur de ce magnifique roi, et digne aussi de la mémoire de ce tant bon et pieux roi Louis XII.* Ces sculptures produisent un si grand effet, sur-tout celle de la reine, dont la tête est entièrement renversée et la belle chevelure éparse, qu'un individu, qui venait de perdre sa femme et qui voyait ce chef-d'œuvre pour la première fois au Musée des Petits-Augustins, où il était alors, se jetant à corps perdu sur ce marbre, devenu parfait sous le ciseau, s'écria, en fondant en larmes et en s'évanouissant : *Ah Dieu! voilà comme était ma pauvre femme au moment de sa mort!*

Les ouvertures qui sont marquées au bas-ventre de ces statues désignent l'embaumement des corps, usage consacré aux rois de temps immémorial, et non la putréfaction, comme l'ont exprimé quelques écrivains qui ont pris le fil qui réunit les lèvres de l'ouverture pour des vers, ce qui me détermine à croire que le sculpteur a eu l'intention, en représentant ainsi le roi et la reine de France, de les figurer tels qu'ils étaient dans leur cercueil. Cela est d'autant plus probable, que l'on était dans l'usage, après leur mort, de mouler la face des rois, des reines et des princes, afin de les

faire ressemblans sur les mausolées, et que le même artiste les a sculptés vêtus en habit de cour et de cérémonie, à genoux et en prières, pour être placés sur la corniche, au dessus du mausolée, afin de les montrer aussi sous les attributs de la royauté. Le tout est posé sur un soubassement formant socle, qui est orné de quatre grands bas-reliefs représentant les batailles données en Italie par les Français, l'entrée triomphale du roi Louis XII dans la ville de Gênes, et principalement la bataille d'Agnadel, où Louis XII combattit en personne, criant aux seigneurs qui lui reprochaient de s'exposer : *que ceux qui ont peur se cachent derrière moi.* Dans l'autre bas-relief on voit Louis XII costumé à la romaine, assis sur un char tiré par deux chevaux qu'un valet de pied conduit; à côté du roi est un héraut d'armes couronné de lauriers. Des groupes de guerriers portent des trophées; d'autres sont armés de lances, de pertuisanes et de boucliers; ils marchent au son des trompettes, des clairons, et sont conduits par des bannières aux armes de France.

Sauval (1) prétend que ce magnifique et beau monument a été sculpté à Paris, dans le jardin de l'hôtel Saint-Paul, par Fonce, Florentin; et Jean Brèche, dans un ouvrage imprimé en 1550, dit qu'une partie de ce mausolée a été faite à Tours, par Jean Juste, le plus habile sculpteur de son temps. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on voit, comme nous l'avons fait remarquer, les dates de 1517 et 1518 qui sont

(1) *Histoire et Antiquités de la ville de Paris*, tom. II, pag. 121.

gravées en caractères romains dans des écussons qui sont groupés avec les ornemens des pilastres. Ces dates contrarient l'époque de 1527, à laquelle le père Doublet, auteur d'une Histoire de l'Église Saint-Denis, imprimée en 1625, fixe l'exécution du monument de Louis XII. Quoiqu'il en soit, il paraît certain que Paul Ponce ne fut chargé que de sculpter les figures de ronde bosse, ainsi que les bas-reliefs, et que les pilastres et les autres ornemens furent sculptés à Tours par Jean Juste et François Gentil (1).

En général, ce monument nous a paru d'une assez haute importance pour mériter une description plus détaillée que la première ; nous allons rapporter les inscriptions qui furent gravées sur les cercueils du roi et de la reine, pour ne rien laisser à désirer. Sur la tombe du roi on lisait ce qui suit :

Cy gist le corps avec le cœur de très-haut, très-excellent, très-puissant prince Louis XII, roi de France, lequel trépassa à Paris, à l'hôtel des Tournelles, le premier jour de janvier, l'an 1514 (vieux style). *Ses entrailles sont avec son père aux Célestins dudit Paris.*

Voici l'inscription latine qui était gravée sur le cercueil de la reine :

Anno salutis 1515, *die lunæ* 20 *januarii, circa*

(1) A chaque coin du soubassement on voyait autrefois quatre figures colossales de mauvais goût, représentant la Prudence, la Force, la Justice et la Tempérance ; on a cru devoir les placer ailleurs, dans le même local, parce que la disproportion de ces figures, loin de servir la disposition générale du monument, ne faisaient que l'écraser et la rendre désagréable à la vue.

horam 6 ante meridiem, obiit in castro Blesen. Christianissima Francorum regina, Britonum ducissa, Anna Francisci Britanniæ ducis filia, quæ patri in ducatu successit ætatis suæ II. Anno et primùm nupsit cùm esset annorum 14 Karolo VIII Francorum regi, a quo tres liberos suscepit, qui immature mortem patris antecesserunt; in secundis autem nuptiis, cum annum ætatis suæ 21 attigisset, duxit eam rex Ludovicus XII, uxorem. Cui cum tres filias et filium unum peperisset, vitâ proh dolor! excessit, duabus tantum filiabus superstitibus, scilicet D. Claudia et Renata. Corpus ejus in hoc templo more regio conditum est. Cor autem atque viscera, una cum sepulchro parentum suorum urbs Nannetum servat. Vixit annos trigenta septem, diebus 16 minus. Heu quantum luctus atque desiderii toti orbi reliquit, cum ad superos migravit!

(Planche 259.)

Portrait de Louis XII, d'après une statue en albâtre faite par Demugiano, que le cardinal George d'Amboise avait fait sculpter pour orner la galerie du château de Gaillon, où se voyait une suite nombreuse de statues des personnages les plus célèbres de la France. Cette figure fut brisée en 1793, et il n'en restait plus que le tronc, lorsque nous en fîmes l'acquisition au propriétaire du château. La tête a été moulée sur celle de la statue qui est au dessus du mausolée, et faite en albâtre par M. Beauvallet (1).

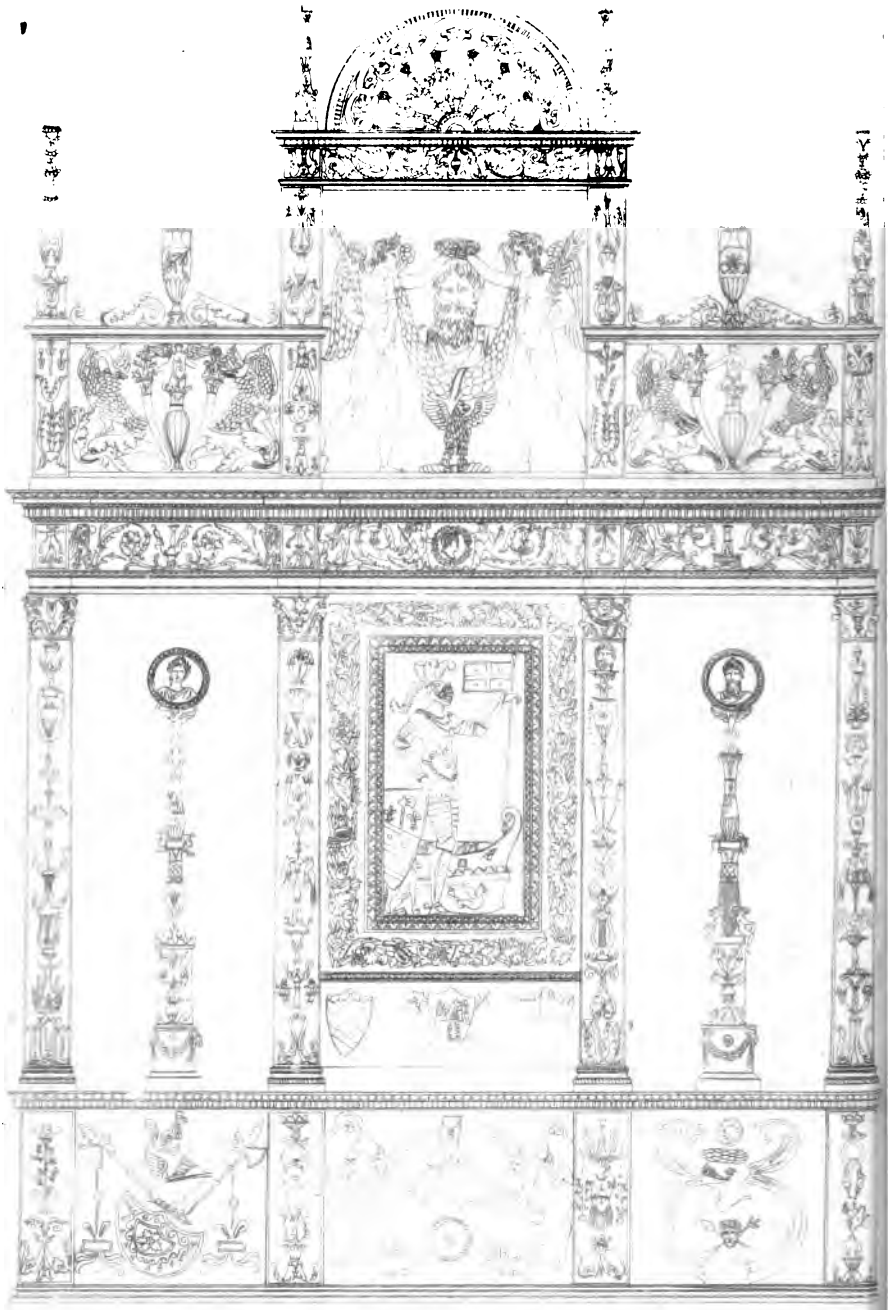
(1) Peu satisfait de la gravure de ce buste que l'on voit de face, tom. II, pag. 154, j'ai fait faire celle ci, de profil, par

Avant de terminer cet article, nous rapporterons quelques notes historiques sur le roi Louis XII et la reine Anne de Bretagne, afin de compléter, autant que possible, dans un aussi petit cadre, ce qu'il y a à dire de deux personnages aussi grands et aussi illustres.

Louis XII protégeait les lettres et les arts; il aimait singulièrement la musique, il se plaisait à l'entendre, et s'il n'eût pas été disgracié de la nature du côté de la voix, qu'il avait très-faible et peu flexible, il se serait souvent amusé à tenir sa partie dans les concerts qui se donnaient à la cour. Le roi ayant fait venir de la Flandre un célèbre musicien, appelé Josquin-Després, il le nomma son maître de chapelle, étudia avec lui, et, malgré tous les efforts qu'il fit pour donner de la flexibilité et de la force à sa voix, il ne put jamais parvenir à chanter un air. Cependant, Louis XII défia Josquin de faire un morceau de musique dans lequel

M. Imbart, architecte-professeur à l'école de Saint-Cyr, qui a donné au public un excellent ouvrage, orné de gravures, du tombeau de Louis XII.

Toutes les statues de la galerie de Gaillon ont été brisées et mises en morceaux, excepté celle-ci et un buste de Jeanne-d'Arc que j'ai fait restaurer par le même Beauvallet (*Voyez* tom. II, pag. 112). On le voyait au Musée des Monumens français, dans la salle du *quinzième siècle*, en face du tombeau de Louis XII. Le roi de Prusse, pendant son séjour à Paris, en a fait faire plusieurs copies.



il lui fut possible de remplir sa partie. Josquin obéit, et le roi chanta dans le concert le plus prochain, au grand étonnement de toute la cour. Dès ce moment il fut du bon ton de chanter dans les motets que le maître de chapelle composait pour le roi.

La reine Anne de Bretagne avait le goût des oiseaux. J'ai vu un portrait de cette princesse, où elle était représentée ayant auprès d'elle plusieurs oiseaux. Dans un manuscrit de la bibliothèque de l'ancien évêque de Metz, on voit la reine Anne de Bretagne dans sa chambre à coucher, au fond de laquelle est un *perroquet vert* dans une cage. Il y a apparence, dit Montfaucon, que l'usage des perroquets avait été apporté depuis peu en France; car, en 1468, lors que Louis XII fit enlever tous les oiseaux des Parisiens qui avaient appris à parler, il n'a fait mention que des *pies*, des *geais* et des *chouettes* (1).

Tombeau d'un guerrier, tiré de l'abbaye de Fécamp. (Planche 260.)

Si avec raison on reproche aux statuaires

(1) Pour plus de renseignemens sur le roi Louis XII et la reine Anne de Bretagne, *voyez* tom. II, pag. 144 et suiv., ainsi que la *Chronologie généalogique des Rois de France*, que j'ai fait imprimer en tête de ce volume, article *Louis XII*.

du quinzième siècle, des formes lourdes et gigantesques, on admire le goût recherché, l'élégance combinée et la grâce naturelle des ornemanistes de la même époque. Les architectes, particulièrement, ont employé le genre arabesque avec une profusion affectée, et nous ne doutons pas que la vue des beaux monumens de Rome n'ait donné aux Français le désir de les imiter ; cela est si vrai, que l'on peignait au naturel les arabesques sculptés, comme on l'aurait fait s'ils eussent été seulement peints. Ce genre d'ornement prit en France avec fureur. On en exécutait par-tout, et par un penchant ordinaire à l'homme, qui le pousse naturellement à répéter ce qui lui plaît, comme ce qu'il fait le moins mal, les sculpteurs firent un si grand abus de l'emploi des arabesques, qu'il est impossible, à la première inspection d'un édifice du quinzième siècle, d'apercevoir d'un coup d'œil tous les détails dont ils sont surchargés. Cette observation prendra le caractère d'une démonstration, si l'on examine les dessins des façades de Gaillon, tome IV, pages 53 et suivantes, la boiserie du même château, tome III, page 20, du tombeau de Philippe de Comines, tome II, page 136, du mausolée de Louis XII, dont nous venons

de parler, et du tombeau de l'église des bénédictins de Fécamp, en Normandie, que l'on voit ici.

Cette planche représente la face géométrale d'un monument en marbre, d'environ dix pieds de haut, élevé en 1550; sa forme est celle d'une chapelle; il est orné de quatre pilastres, de deux candélabres et d'un tableau dans le milieu duquel est sculpté un guerrier debout, armé de pied en cap, la main appuyée sur une proue de vaisseau et tenant de l'autre un étendart; au dessus du tableau on voit le buste du même personnage, porté par un aigle et couronné par deux génies ailés. L'ensemble du monument est d'une composition agréable, et les arabesques d'un excellent goût, sont d'un fini précieux. Ce monument ayant été détruit et les inscriptions perdues, par l'effet de la révolution, on ignore le nom du personnage représenté, qui paraît être un capitaine de vaisseau.

CHAPITRE V.

SEIZIÈME SIÈCLE. — SECOND STYLE.

Il nous reste maintenant à parler du *second style*, introduit dans les arts du dessin sous le règne de François Ier, justement qualifié de restaurateur des lettres et des arts.

Dès qu'il y eut des peintres dans les villes grecques de l'Europe et dans les villes grecques

de l'Asie, on remarqua une si grande différence entre leurs ouvrages, que cela fit diviser la peinture en deux genres, *l'Helladique* et l'*Asiatique*; c'est ainsi que Pline s'explique *livre XXXV, chapitre X.*

Ce fut vers le commencement du seizième siècle que l'on distingua en Europe différentes écoles de peinture. On les divisa d'abord en école italienne et en école française; dans la suite, l'école italienne fut divisée en plusieurs classes; l'école française seule demeura sans subdivision.

Le Français se distingue des autres peuples, par une aisance qui lui est naturelle, par la grâce et la facilité qu'il met dans tout ce qu'il entreprend. L'école française *n'a jamais eu de caractère particulier; elle tient de toutes les autres*; c'est-à-dire, si l'on en excepte la richesse de son ordonnance, la sagesse et le brillant de son invention, de sa composition et un certain air de finesse répandu dans toutes ses productions, qui appartiennent à la vivacité de l'esprit national. Jean Cousin fut considéré comme le fondateur de l'école française.

Tout, dans les arts, était encore à faire pour la gloire de la France, lorsque François Ier profita des dispositions nationales, à

la vérité préparée d'avances par ses prédécesseurs, Charles VIII et Louis XII, il mit la dernière main au perfectionnement des beaux arts, en appelant auprès de sa personne le plus grand maître de l'Italie. Si le célèbre Léonard de Vinci introduisit en France la pureté dans l'art de dessiner; si, par de savantes leçons, il introduisit dans les écoles, la connaissance du *beau*, celle de l'*anatomie* et l'étude particulière des *expressions* de l'âme; si, enfin, par ses savans écrits, Léonard perfectionna l'art de peindre dans un siècle où les principes de cet art étaient méconnus, que d'hommages ne doit-on pas à sa mémoire! Oh! combien est grand le roi qui, profondément pénétré du rare mérite de l'artiste, daigne s'approcher de son lit de mort, et lui rendre les devoirs d'un ami..... Le roi le traitait avec une distinction particulière, le nomma *son premier peintre*, avec une pension de *sept cents écus* et la jouissance de son château royal de Cloux, qui est situé à un quart de lieue d'Amboise. Léonard y fit son testament et mourut en 1518.

Détail du tombeau de François Ier. (Planches 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273.)

L'architecture dans les mains des hommes les plus célèbres du règne de François Ier, fut régénérée dans ses plans comme dans ses élévations, et parut en France sous des formes pures et mieux raisonnées. Le roi donna la direction de ses bâtimens à Pierre Lescot, qui a construit une partie du vieux Louvre et la fontaine des Innocens. Jean Goujon, son ami, a été chargé de la sculpture des deux édifices. Après la mort de François Ier, la construction du Louvre n'ayant pas été terminée, elle fut reprise sous le règne de Henri II. C'est à cette époque que Ronsard fit imprimer ses poésies, qui donnèrent tant d'éclat à sa réputation, et qui suggérèrent à Pierre Lescot, abbé de Clagny (1), architecte du roi, de faire sculpter en bas-relief, par Goujon, une renommée qui embouche la

(1) Pierre Lescot, célèbre architecte, seigneur de Clagny et de Clermont, né d'une famille distinguée dans la robe, était conseiller au parlement et chanoine de Paris ; on l'appelait ordinairement l'*abbé de Clagny*, et non pas de *Clugny*, comme l'ont imprimé plusieurs auteurs. L'époque de sa naissance est inconnue : on sait seulement qu'il mourut à Paris, à l'âge de soixante-huit ans.

E. F. Imbert

trompette, regardant une déesse qui tient d'une main une couronne de laurier et de l'autre une palme ; avec cette inscription sur une table de marbre noir : *Virtuti regis invictissimi* (1).

Portrait de Philibert de Lorme. (Pl. 261.)

Philibert de Lorme parut ensuite ; cet architecte célèbre se fit admirer par de savans écrits sur l'art du trait, la coupe des pierres et des charpentes (2) ; par des plans mieux dessinés, des élévations d'un meilleur goût et mieux adaptées à nos mœurs, à nos

(1) On lit dans l'éloge de Ronsard, imprimé en 1682, que le roi ayant demandé à son architecte ce qu'il entendait par ces figures ; qu'il répondit : que la première représentait Ronsard, et que la seconde était la gloire qui se disposait à porter son nom aux bornes de l'Univers, par les vers de ce grand poète, comme par le son d'une trompette éclatante.

(2) C'est d'après les procédés publiés par Philibert de Lorme, sur la coupe des charpentes, imprimés avec figures, en 1568, que MM. Legrand et Molinos, architectes de la ville, ont construit, en 1783, le dôme de la halle neuve de Paris qui n'était pas couverte (*Voyez* ce que j'ai dit à ce sujet, tom. III, pag. 37). Cette construction consiste à substituer aux formes des charpentes ordinaires, dans les toitures et aux chevrons, des courbes composées de deux planches de bois assemblées en coupe de liaison, entretenues dans leur liaison par des mortaises, dans lesquelles on introduit des liernes percées à distance convenable, et remplies par des coins qui serrent les courbes et les empêchent de s'incliner.

usages et à notre climat. Ce fut de Lorme qui fit le fer à cheval de Fontainebleau, et qui conduisit plusieurs magnifiques bâtimens dont il donna les dessins, comme le château de Meudon, de Saint-Maur-les-Fossés, le palais des Tuileries; il bâtit aussi, par ordre du roi Henri II, pour Diane de Poitiers, le beau château d'Anet, dont nous avons fait transporter à Paris les principales façades que nous avons élevées et restaurées dans la première cour du Musée. (*Voyez* les plans et les élévations de ces façades, tome IV, pages 44 et suivantes.)

Des critiques sévères ont blâmé, dans l'élévation de la grande façade du château d'Anet, les trois ordres d'architecture posés les uns sur les autres. Cela n'est pas, il est vrai, selon les règles de l'art; mais il faut observer qu'il s'agissait de construire, dans un petit espace, un château agréable et convenable, pour y loger le concours de monde qui suivait ordinairement le roi chez sa maîtresse; qu'en général les rez-de-chaussées ne sont habitables, à la campagne, que six mois de l'année, et qu'il fallait à ce château des étages supérieurs. Il faut donc rendre justice au génie de Philibert de Lorme qui a tout prévu par le plan et l'élévation du château, et admirer, dans

la construction, la supériorité du talent de l'artiste, et la noblesse de l'ensemble du bâtiment.

Un des plus remarquables ouvrages de Philibert de Lorme fut le tombeau des Valois, construit près l'église de Saint-Denis. Il fut démoli en 1719, et il n'est presque plus connu que par les gravures qu'en a donné Marot. (*Voyez* tome II, pages 30 et suivantes.) Les tombeaux de Henri II et de François I^er^, sont également dus au talent de de Lorme.

Le portrait que nous donnons de ce savant architecte a été gravé sur un trait que M. Girodet a fait d'après un dessin fort ancien que l'on croit avoir été copié d'après nature (1), par Janet, qui était en réputation à la cour de Henri II.

(1) Philibert de Lorme, né à Lyon et mort le 3 février 1570, fut fait aumônier et conseiller du roi, qui lui donna l'abbaye de Saint-Éloy et celle de Saint-Serge d'Angers. Ronsard, ayant publié une satire contre lui, intitulée : *la Truelle crossée*, de Lorme s'en vengea, en faisant refuser la porte du jardin des Tuileries, dont il était gouverneur, au poète satirique qui crayonna sur la porte ces trois mots : *Fort... reverent.... habe...* L'architecte, qui entendait fort peu le latin, se fâcha et se plaignit à la reine Catherine de Médicis. Ronsard répondit que ces trois mots latins étaient le commencement de ces vers du poète Ausone, qui exhortait les hommes nouvellement élevés par la fortune, à ne point s'oublier :

Fortunam reverenter habe, quicumque repentè
Dives ab exili progrederére loco.

Les tombeaux des rois Henri II et de François I^er^ que j'ai fait transporter et restaurer dans l'église de Saint-Denis, sont des

Détail du tombeau de François Ier servant de frontispice. (Planche 262.)

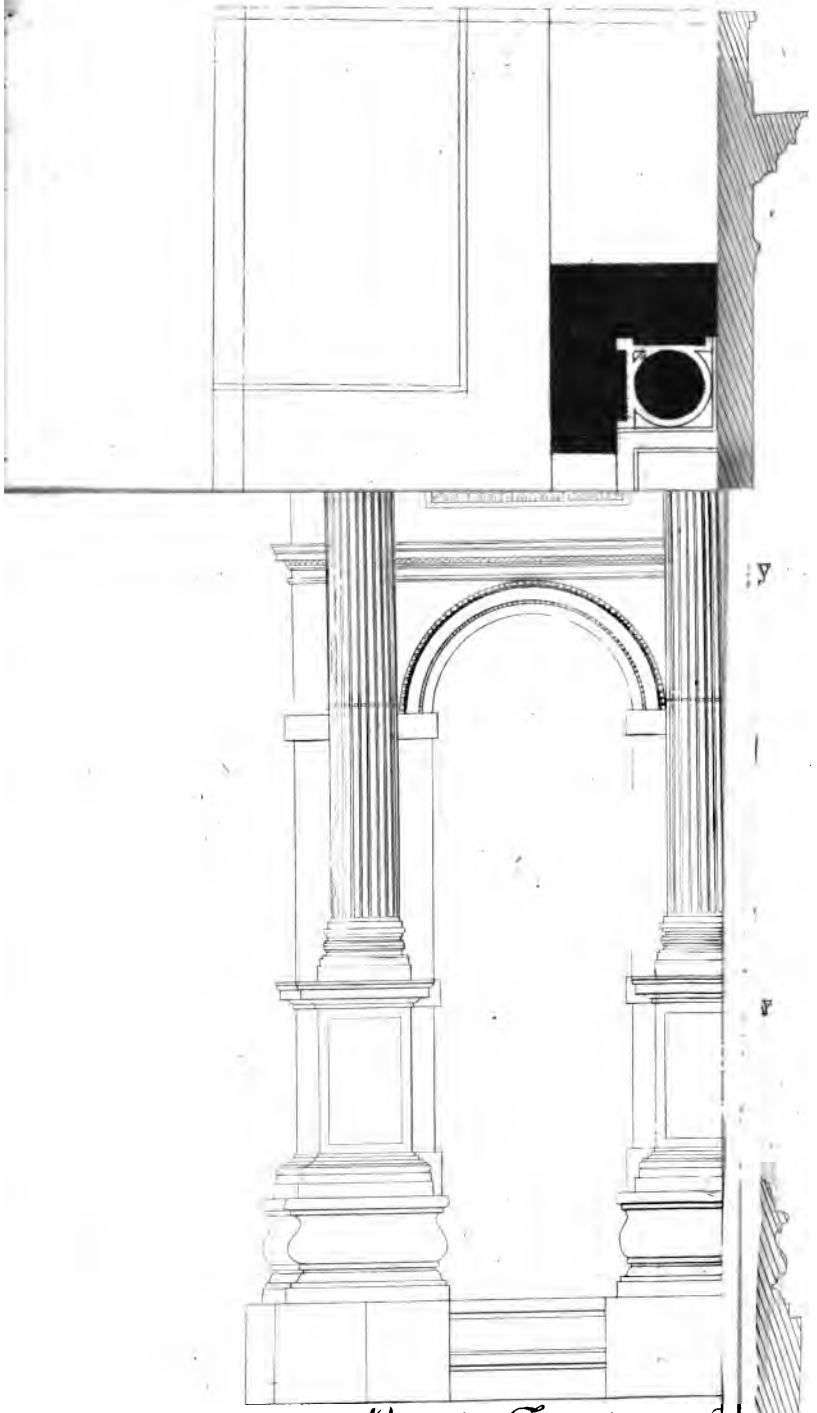
L'ensemble de cette planche dessine la principale arcade du tombeau; les détails dont elle se compose sont pris, en partie, du plafond et du soubassement. Toutes ces figures sont de bas-relief. *Fig.* 1re. La résurrection de Jésus-Christ, placée au centre du plafond *Fig.* 2 et 3. Bas-reliefs représentant des génies éteignant le flambeau de la vie; ils accompagnent celui du centre. *Fig.* 4. Autres génies dans la même action, assis sur un cartel, dans le milieu duquel on voit une F couronnée; ce bas-relief, placé en tête du plafond, est répété à l'autre extrémité. *Fig.* 7 et 8. Petits génies sculptés dans l'archivolte principale; ils sont répétés sur l'archivolte opposée à celle-ci. Tous ces bas-reliefs sont de Germain Pilon. *Fig.* 5 et 6. Bas-reliefs du soubassement faisant suite aux autres sujets représentés à la suite de ceux-ci; ils sont de Pierre Bontemps, sculpteur parisien (1).

---

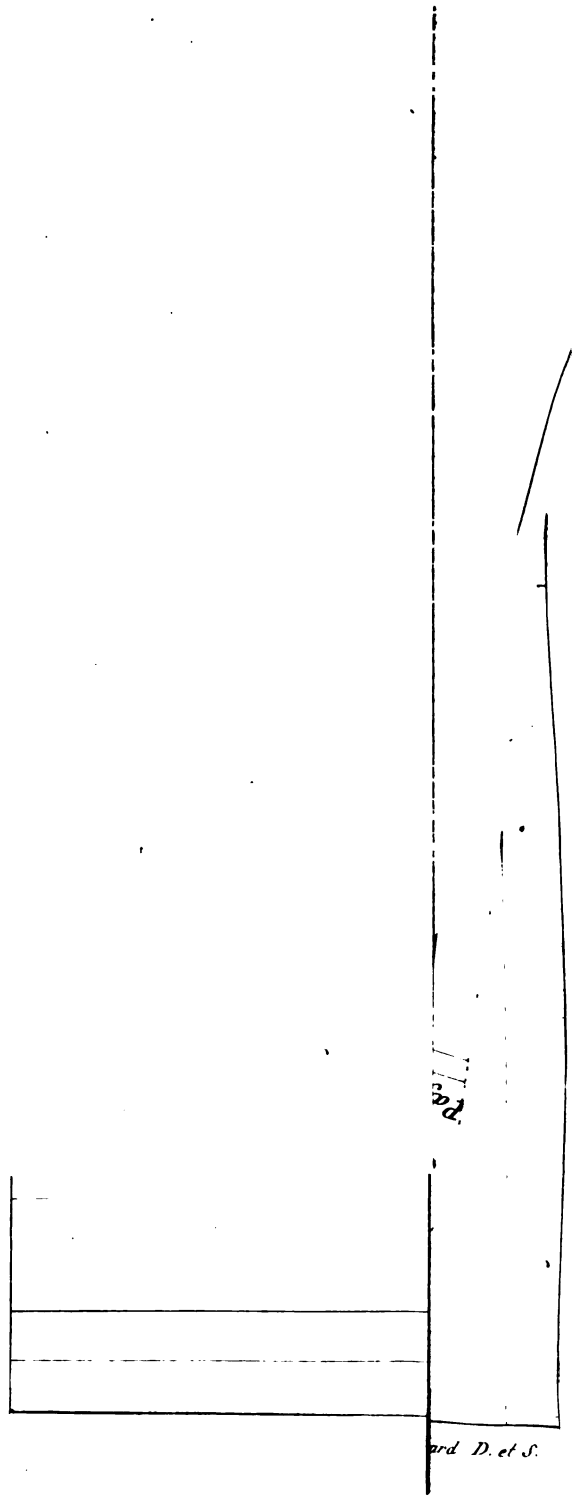
ouvrages parfaits qui sont dus au génie et au talent de Philibert de Lorme. La gravure de celui de François Ier, que j'ai donnée tom. III, pag. 74, ayant paru trop mesquine à quelques-uns de nos souscripteurs, pour l'importance du monument, j'en reproduis ici une nouvelle d'un plus grand format, et je l'ai fait accompagner du plan d'une suite de bas-reliefs et de détails d'architecture qui pourront satisfaire les amateurs. Les gravures, soignées, sont de M. Imbart, architecte, dont il a été fait mention plus haut.

(1) *Voyez* tom. III, pag. 52, 59, 60, 61 et 75, ce que j'ai dit de ce sculpteur célèbre. *Voyez* aussi même volume, pag. 75, 77 et 79. Les mémoires de la chambre des comptes que j'ai fait

E.F. Imbard D. et S.



Vuë du Tombeau d


Pod.
ard D. et S.

Plan, coupe et élévation du tombeau de François I^er^. (Planches 263 et 264.

Le monument funèbre érigé à François I^er^, par ordre du roi Henri II, son fils, a été construit en marbre blanc, comme nous l'avons déjà observé, sur les dessins de Philibert de Lorme, abbé d'Ivry, ordonnateur des bâtimens et manufactures de France; qualités qu'on lui donne dans les mémoires de la chambre des comptes, que nous avons fait imprimer, tome III de cet ouvrage.

Ce magnifique mausolée de quatorze pieds de haut, sur seize de long, formant dans son élévation une espèce de croix, comme le plan l'indique, se compose de seize colonnes cannelées, d'ordre ionique, de six pieds de haut, adossées à autant de pilastres du même ordre; elles supportent la frise et la corniche qui couronnent le monument, au haut duquel on voit, de grandeur naturelle et à genoux, les statues du roi François I^er^, de la reine Claude, sa femme; de François Dauphin; de Charles, duc d'Orléans et de Charlotte de France : toutes sont vêtues du grand habit de cérémonie et ont été sculptées par Pierre Bontemps. (*Voyez* ce que j'ai dit de ces princes, tome II, page lxxvij et tome III, pages 68 et 69.)

Chapiteaux et corniches du tombeau. (Planches 265 et 266.)

La richesse des ornemens du tombeau de Fran-

---

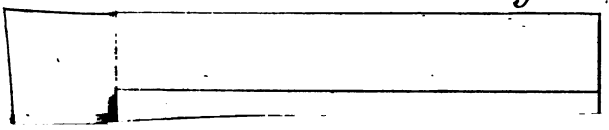
imprimer pour la première fois. *Voyez* la Vie de Germain Pilon, que j'ai fait imprimer tom. III, pag. 102 et suiv.

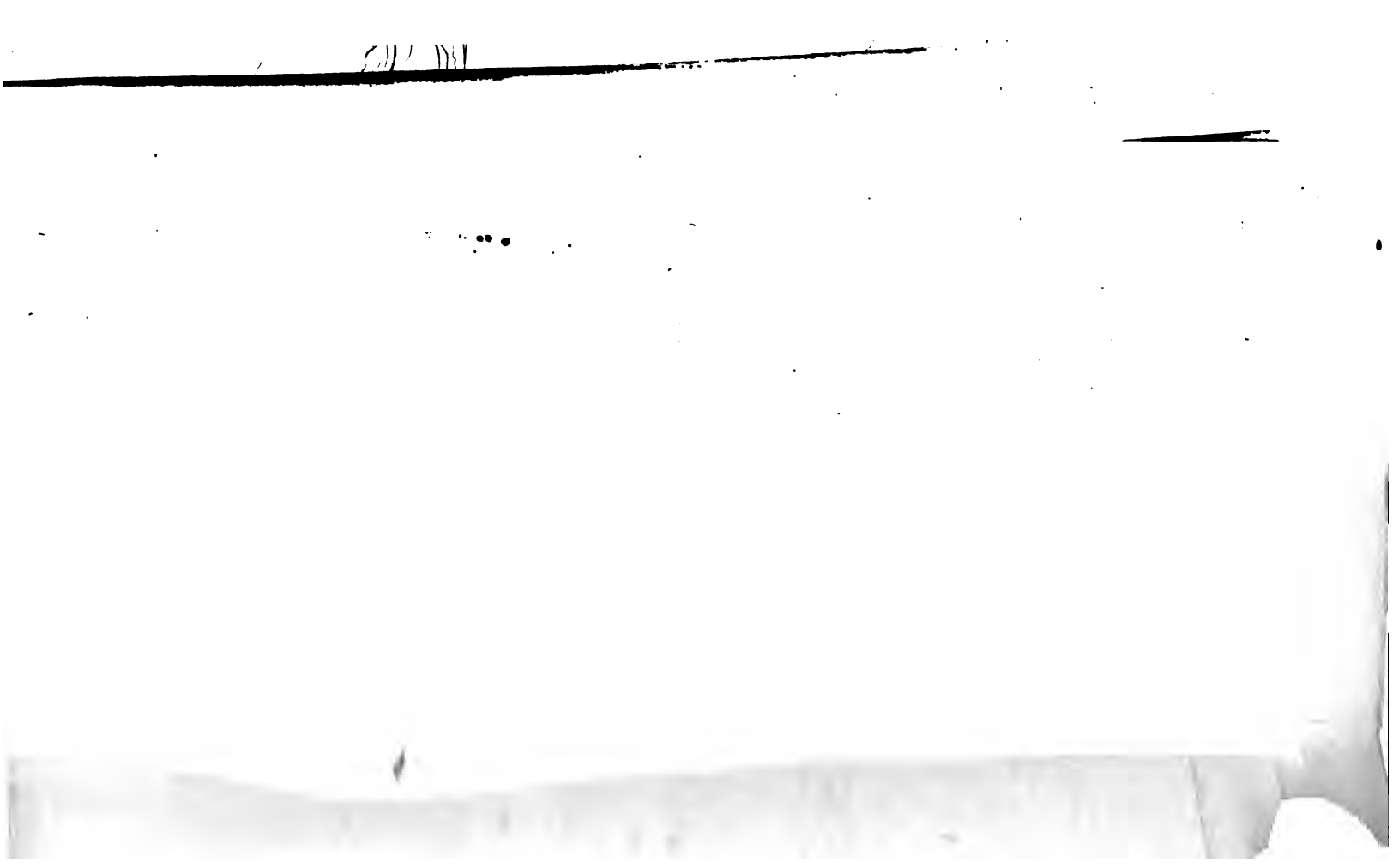
çois I^er^, leur pureté et le soin que l'on a mis à les exécuter, méritaient sans doute d'être gravés en particulier. Chaque figure étant indiquée par des lettres de renvoi, sur la planche même, il est inutile de les rappeler ici.

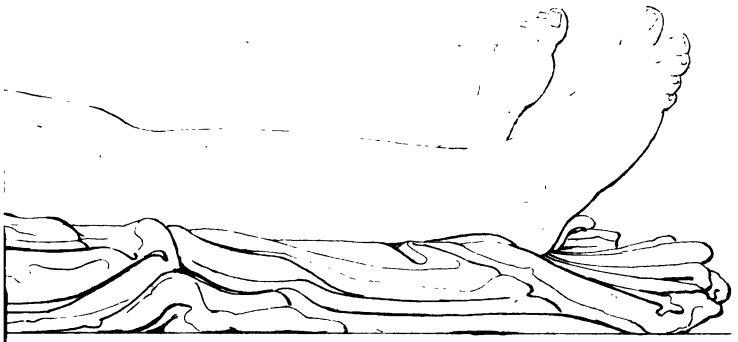
Statues couchées du roi et de la reine, bas-reliefs du plafond. (Planches 267 et 268.)

Treize bas-reliefs, par Germain Pilon, décorent la grande voûte du mausolée; elle se prolonge dans toute la longueur du monument, et est accompagnée de deux portes circulaires formant passage, dont les plafonds plats, au lieu d'être circulaires, sont décorés d'arabesques d'un excellent goût. Nous avons gravé en petit format, tome IV, page 4, les bas-reliefs de cette voûte; mais pour en donner une idée plus conforme aux originaux, nous les rappelons ici dans une proportion double des autres. Des quatre évangélistes représentés dans cette voûte, nous avons renouvelé les plus intéressans; pour les autres bas-reliefs du plafond, *voyez* la planche 261.

Dans l'intérieur de la voûte sont les statues nues, de grandeur naturelle et couchées, de François I^er^ et de Claude de France, sa première femme. Ces deux statues, que l'on pourrait attribuer à Pierre Bontemps, si l'on consulte les mémoires de la chambre des comptes, sont d'un dessin si parfait dans l'ensemble, et d'une science telle dans l'exécution, qu'autorisé en quelque sorte, par le mémoire même de la chambre des comptes, qui s'explique mal à ce sujet, nous les attribuons à Jean Goujon, comme le seul sculpteur en état de les avoir faites.







E.F. Imbard D. et S.

E. F. Jubaru Dela.t e Scula.t

François: I.er

D'après la Statue de Son tombeau, Sculpté par J. Goujon: dessiné et Gravé à l'Eau forte par E.in Ph.e Langlois Peintre de l'Ecole.

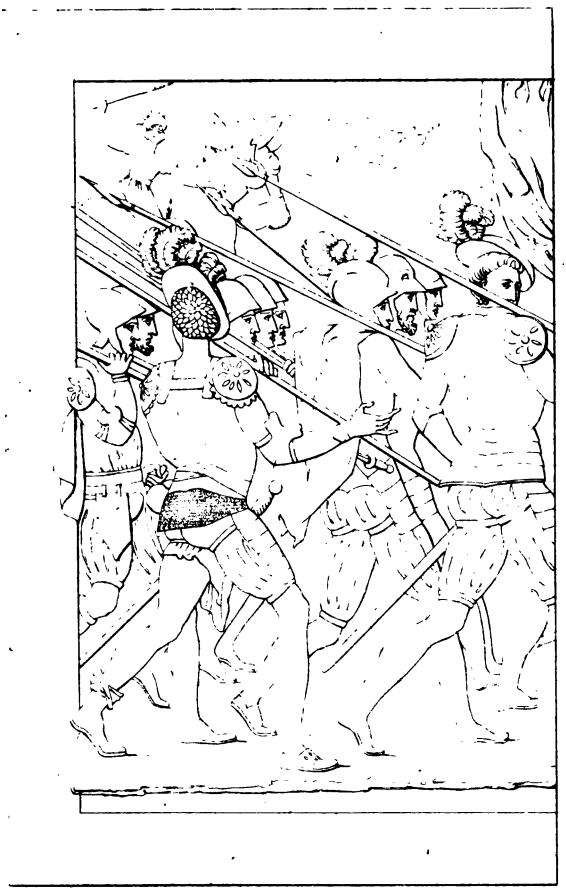
1809

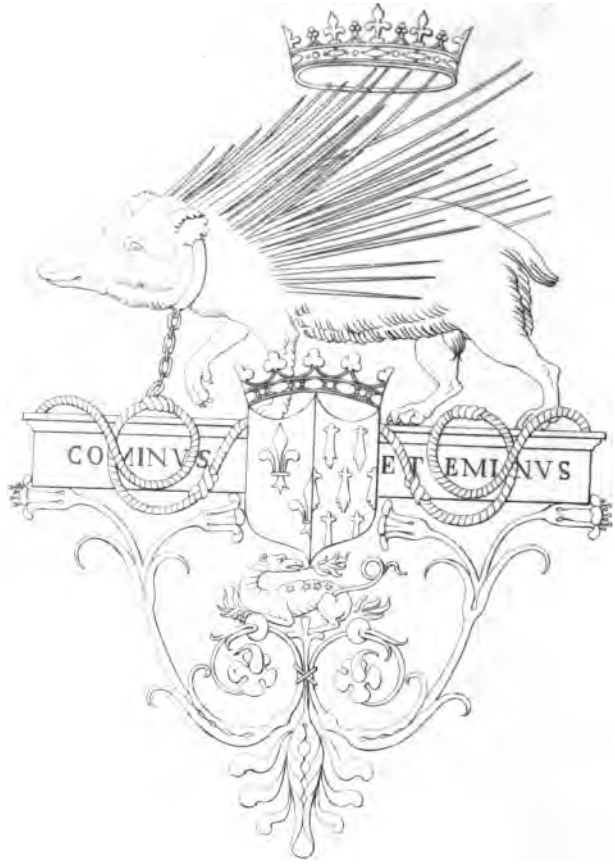
Bas-Re

Pl. 271

Pl. 271

Pl. 271 bis




CO MINVS
ET EMINVS

Portrait de François Ier. (Planche 269.)

Le portrait de profil de François Ier, que l'on voit ici, a été dessiné et gravé par M. Hiacynthe Langlois, élève de M. David, d'après la statue couchée de ce prince. Le roi est représenté tel qu'on le voyait après sa mort.

Bas-reliefs du soubassement. (Planches 270, 271 et 272.)

La totalité du soubassement repose sur un soubassement aussi de marbre blanc, formant plusieurs piédestaux en avant-corps qui supportent les colonnes. Ce soubassement est orné de vingt-neuf bas-reliefs de quatorze pouces de haut et de diverses grandeurs, représentant la bataille de Cerisolles, ainsi que les plus beaux faits d'armes de celle de Marignan.

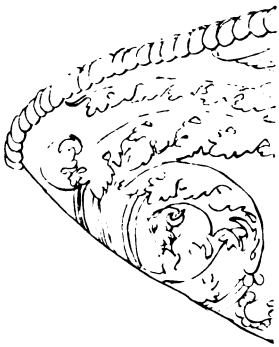
La planche 270 représente le grand bas-relief de la principale façade et cinq des plus petits; c'est-à-dire, ceux qui garnissent les socles qui sont en avant. François Ier est représenté à cheval, avec les mêmes armes qu'il portait à cette glorieuse journée, entouré de sa noblesse, repoussant l'attaque des Suisses, et ayant à côté de lui Claude de Lorraine, duc de Guise, également à cheval, qui, dans l'action, reçut plus de vingt blessures, et qui aurait péri infailliblement, si Adam de Nuremberg, son écuyer, ne lui eût sauvé la vie aux dépens de la sienne, en lui faisant un bouclier de son corps. Il est reconnaissable par les croix de Lorraine qui sont figurées sur la housse de son cheval. L'armée française oe-

cupe la droite du bas-relief; dans le fond les arquebusiers et l'artillerie défendent l'approche du fossé. Les Suisses, placés sur la gauche, dirigent leur artillerie contre l'armée française. Dans l'éloignement, on voit les différens corps dont les drapeaux sont ornés de deux clefs en sautoir. Mathieu Schiner, cardinal de Sion, y figure, ayant auprès de lui un porte-croix. On se rappellera que c'est après la bataille de Marignan que François Ier fut armé chevalier par Bayard. *Jamais on ne vit une si furieuse mêlée.* Trivulce disait : *que les vingt-cinq batailles où il s'était trouvé n'étaient que des jeux d'enfans au prix de celle-là, qui était une bataille de géans.* Elle dura quatre heures dans la nuit. La lassitude sépara les combattans. François Ier harassé, affaibli par la fatigue, s'occupait plus encore de ses soldats que de lui-même. *Mes bons Français,* disait-il à ceux qui, en s'approchant de lui, cherchaient à lui donner du secours, *ont besoin de vos soins, commencez par eux.*

Le roi, tout armé, reposa sur l'affut d'un canon, et il ne reçut pour tout soulagement qu'un peu d'eau bourbeuse, mêlée de sang, qu'un soldat lui présenta dans son casque.

La planche suivante se compose de six bas-reliefs, qui garnissent les piédestaux; ils représentent la retraite de l'armée de François Ier. Celui du milieu (en haut), représente le maréchal de Trivulce, à cheval, marchant à la tête de ses troupes. La dernière planche se compose des vivandières de l'armée.

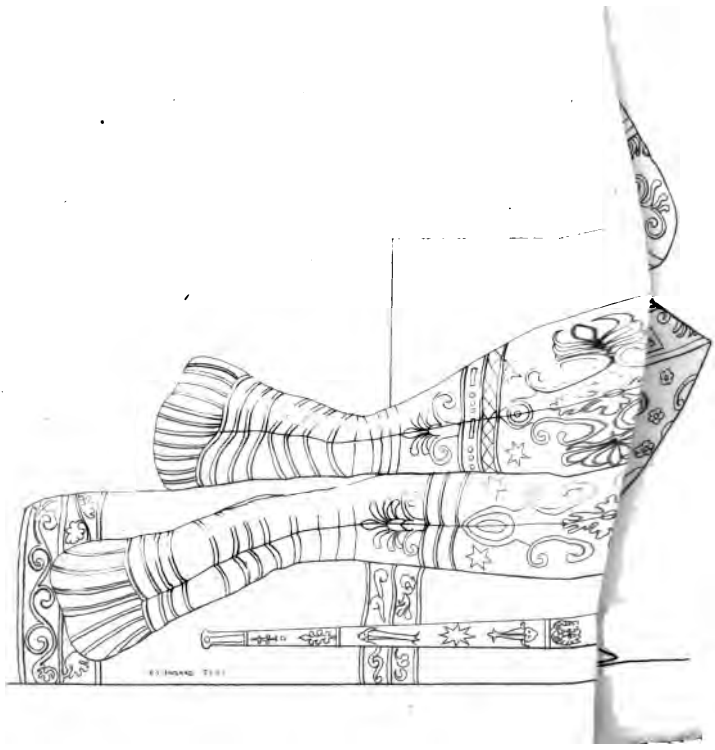
Pl. 274.



Statue

de

l'Amiral Chabots



Statue de l'amiral Chabot ; vase orné d'arabesques. (Planche 274.)

Jean Cousin, dont nous avons parlé dans les volumes III, IV et VI (*Peinture sur verre*), considéré comme le fondateur de l'école française, surnommé le *Michel-Ange français*, possédait éminemment tous les arts. Célèbre sculpteur, comme célèbre peintre, savant anatomiste et habile graveur en médailles, il nous a laissé des ouvrages parfaits dans les différens genres qu'il a exercés. Jean Cousin a peint sur verre avec succès; vivement agité par une imagination ardente, il a produit des ornemens qui seraient peu admissibles pour le goût; mais il excellait dans l'art de composer des figures fantastiques; c'est-à-dire les mascarons, les chimères et les animaux fabuleux.

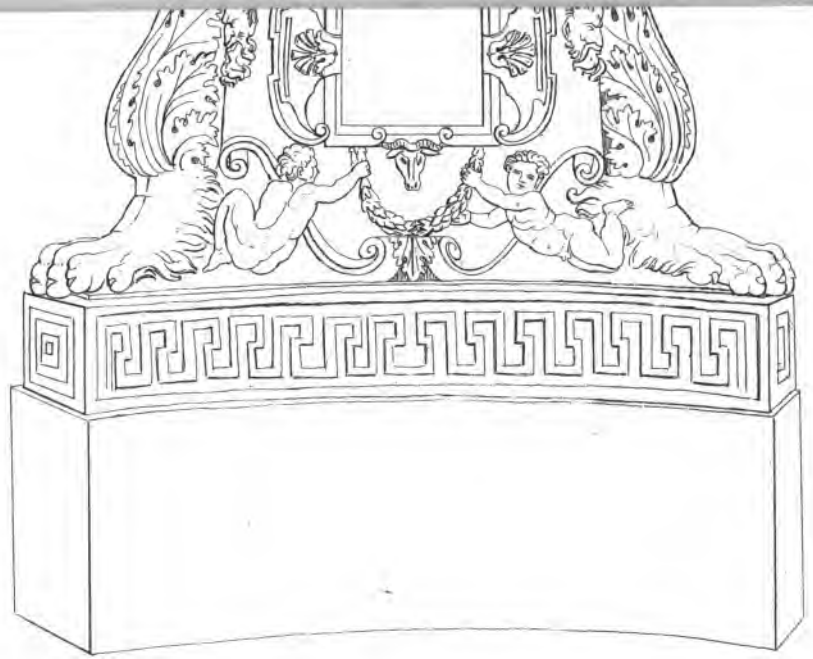
Nous avons donné, tome III, pages 53 et suivantes, la gravure et la description du mausolée que Léonor-Chabot, grand-écuyer de France, avait fait ériger à l'amiral, son père, dans l'église des Célestins; nous avons reproduit ici séparément, et dans une dimension plus forte, la statue de Philippe Chabot, pour faire mieux apprécier le talent de Jean Cousin. Cette statue d'albâtre est d'une exécution parfaite. La pose en est belle, simple et d'un caractère imposant; elle est au musée du Roi.

L'amiral, sculpté de grandeur naturelle, est appuyé sur son casque, dans une attitude tranquille. On remarque dans sa main le sifflet avec lequel il commandait la manœuvre. Derrière cette statue on voit une cuve en pierre de liais, d'une forme agréable, ornée de bas-reliefs et d'arabesques d'une composition riche et d'un travail très-soigné. Elle avait été tirée de l'abbaye Saint-Victor, où elle servait de fonts baptismaux; au musée elle décorait la belle façade du château de Gaillon. (*Voyez* tome IV, pages 53 et suivantes.)

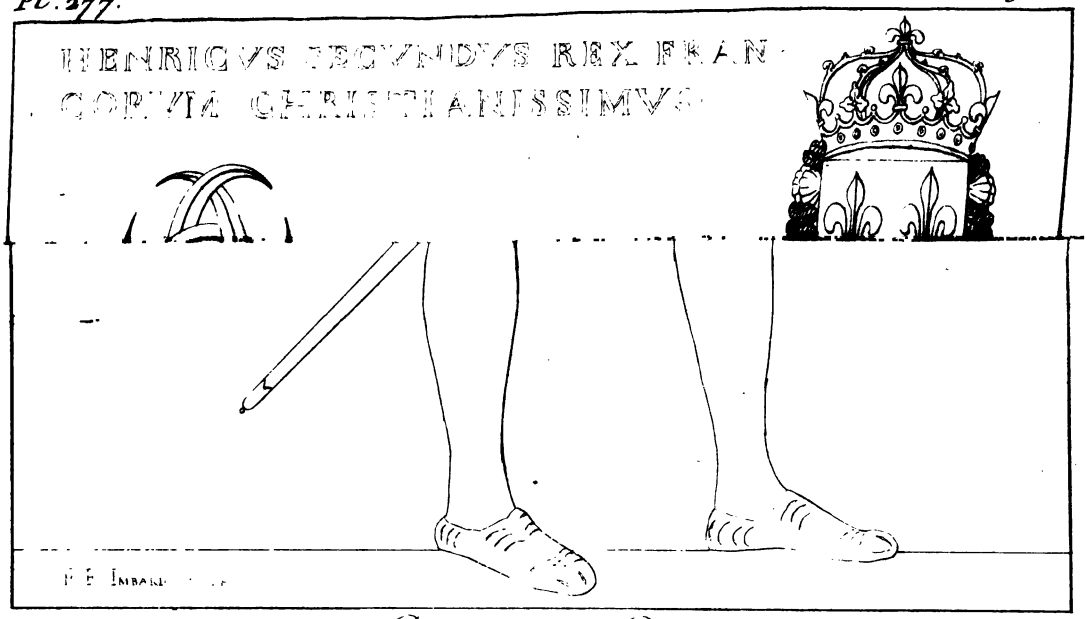
Les Grâces, par Germain Pilon. (Planche 275.)

Le groupe des trois grâces, également connu sous le nom des vertus théologales, qui supportaient une urne en bronze, dans laquelle étaient enfermés les cœurs de Henri II, de Charles IX et de Catherine de Médicis, est le chef-d'œuvre de Germain Pilon. Après avoir été long-temps au musée des monumens français, il est maintenant au musée du Roi. Ce groupe, tel qu'on le voit sur cette planche, est pris du côté opposé à la gravure du tome III. (*Voyez* sa description, pages 132 et suivantes.)

On croit que, sous ces figures, le sculpteur a représenté la reine Médicis, la marquise d'Étampes et madame de Villeroy, qui passaient pour les plus belles femmes de la cour. S'il en est ainsi, Pilon aurait fermé la tunique de la reine d'une espèce de fraise, pour la faire connaître; la plus jeune, qui est celle que l'on voit ici de trois quarts, serait Madelaine de l'Aubespine, femme de François-Nicolas de Neufville, duc de Vil-



Les Graces,
par Germain Pilon.



Portrait de Henri II.
dessin de Janet tiré du Cabinet de l'Auteur.

leroy. (*Voyez* tome IV, page 190, ce que nous avons dit du mausolée de cette famille qui était au musée, et que l'on a fait transporter à Magny.)

Madame de Villeroy, dont la beauté était le plus bel ornement de la cour de Charles IX, se rendit célèbre par les agrémens d'un esprit fin et délicat; elle mourut à Villeroy, en 1596. On a de cette femme savante une traduction des *Épîtres d'Ovide* et plusieurs pièces de vers fort estimées. On lui attribue aussi des tragédies qui nous sont inconnues; elles n'ont pas été imprimées. Ronsard a fait son éloge, et Bertaud, évêque de Séez, composa son épitaphe.

Portraits à cheval et en pied du roi Henri II, dessinés par Janet, tirés du cabinet de l'auteur. (Planches 275 et 277.)

La première gravure, copiée de la grandeur de l'original, d'après un dessin de François Clouet, dit *Janet*, représente Henri II à cheval, armé de pied en cap.

La seconde, également gravée de la grandeur de l'original, d'après un dessin du même maître, fait voir le même personnage debout et en habit civil. Ces deux dessins peuvent servir non-seulement à la connaissance des costumes du seizième siècle, mais aussi à donner une idée du talent de Janet qui s'est rendu célèbre dans l'art de dessiner et de peindre le portrait (1).

(1) Je possède environ deux cent cinquante portraits des personnages les plus illustres de la France, peints ou dessinés par Janet.

Pour plus de renseignemens sur les costumes civils et les ar-

Janet, né à Tours, a été célébré par Ronsard, dans un éloge en vers; il faisait bien la miniature et peignait passablement à l'huile; il a cherché dans ses ouvrages à imiter la manière de Léonard de Vinci. Ses peintures sont généralement peu chargées de couleurs; mais on y trouve beaucoup de vérité dans la physionomie, de la finesse dans le dessin, et de l'exactitude dans l'exécution; il s'attachait particulièrement à rendre avec soin les costumes de son temps. Les portraits à l'huile, de Janet, sont ordinairement d'un moyen format, finis comme une miniature, et peints sur bois de noyer.

Tombeau de Diane de Poitiers. (Planche 278.)

Tome IV, pages 77 et suivantes, se trouvent la description et la gravure du tombeau de Diane de Poitiers; nous en donnons ici une répétition d'un plus grand format, pour en faire mieux connaître (1) les détails. A tout ce que nous avons dit de ce monument précieux, nous ajouterons la traduction littérale des inscriptions latines dont il est décoré :

PREMIÈRE.

Voyageur arrête toi ici, quelque peu méditant à part toy ;
Quoique puissante par sa naissance et ses richesses, Diane cependant est écrasée sous ce marbre froid, servant de nourriture aux vers ; la terre a son cadâvre ;

---

mures du seizième siècle, *voyez* ce que j'ai dit tom. IV, pag. 133 jusqu'à 141, et tom. III, pag. 61 et suiv.; tom. IV, pag. 137 et 138, et pour l'habillement des chevaux, tom. V, pag. 225.

(1) Comme on l'a vu par ma description, tom. IV, la conservation et la restauration de ce monument, ainsi que la façade de son château d'Anet, sont entièrement dus à mes soins.

Mais son âme en quittant la terre, prenant une nouvelle vie,
S'élève aux bienheureuses régions.
Elle a vécu 66 ans, 3 mois et 17 jours;
Elle est morte l'an de Christ 1566,
Le 6 des calendes de mai.

DEUXIÈME.

A la mémoire éternelle
Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois,
Épouse
De Louis de Brézé,
Sénéchal de Normandie,
Louable par sa piété et sa parfaite religion,
Et qui a fondé ce saint temple.
Les filles reconnaissantes de leur mère chérie,
Louise, femme de l'illustre prince Claude de Lorraine, duc d'Aumale,
Et Françoise, femme de Robert de Lamarck, vaillant duc de Bouillon,
Dans leur extrême douleur ont fait élever ce monument.

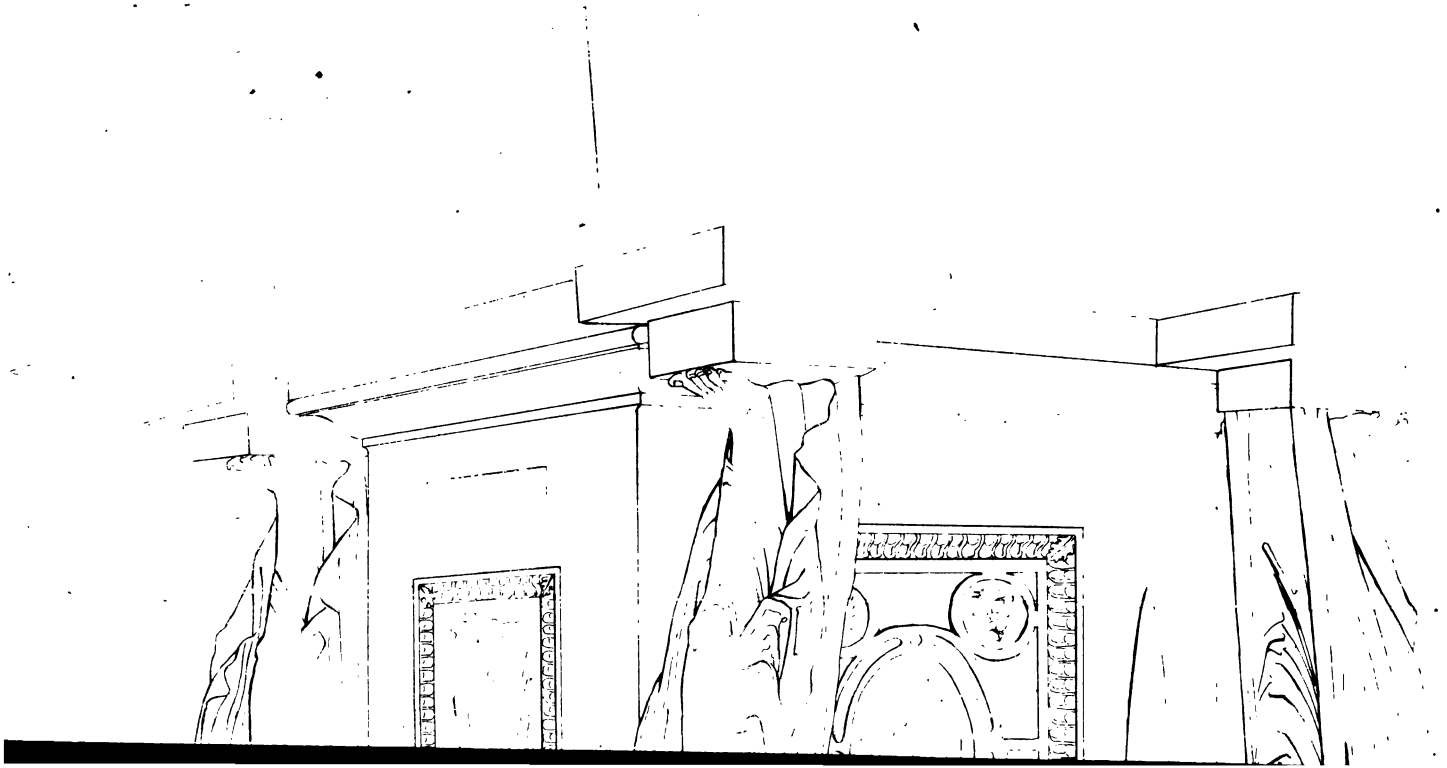
§ Ier. Dans le quinzième siècle, la peinture en émail fut pratiquée avec succès, et les tableaux que nous possédons de ce temps-là sont plus ou moins précieux, en raison des sujets qu'ils représentent; ils se font remarquer par un dessin d'un excellent goût, et par des compositions beaucoup mieux raisonnées que celles qui se faisaient dans les siècles précédens. Les peintres en émail ne présentent, dans leurs travaux, d'autre variété que celle d'avoir trouvé le moyen d'employer l'or et de le fixer avec les couleurs, pour enrichir les vêtemens de broderies; mais sous le règne de François Ier,

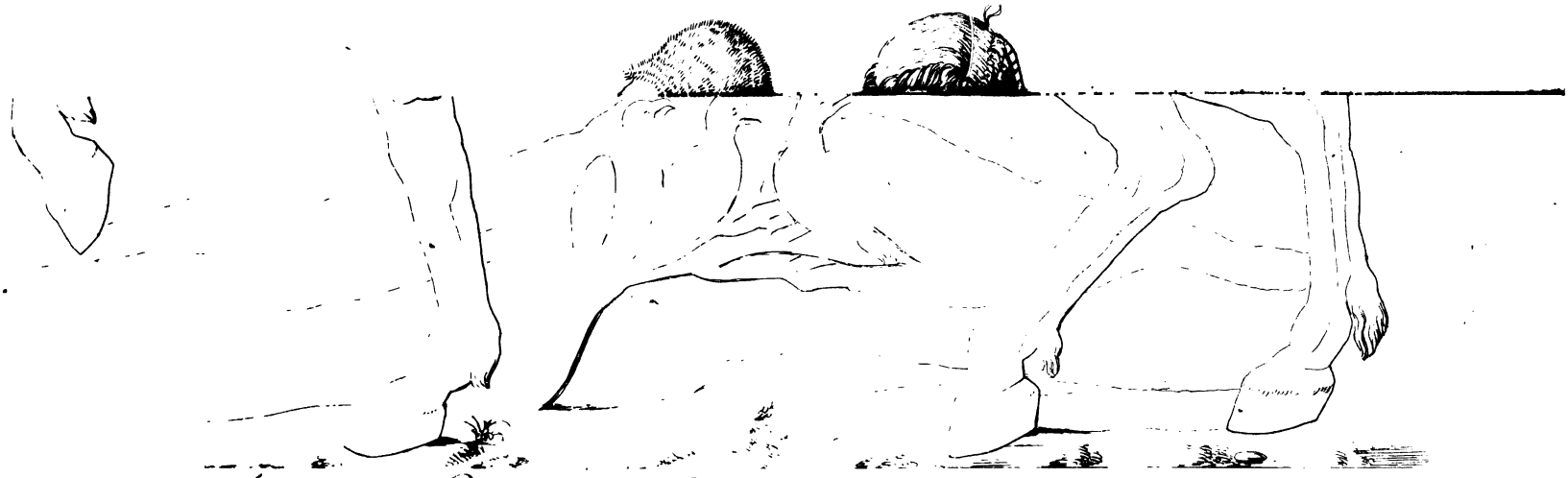
cet art si éclatant par son exécution, a suivi comme tous les autres arts dépendant du dessin, l'impulsion générale donnée par leur auguste protecteur. Ce genre de peinture fut donc porté à une grande perfection dans le seizième siècle; et, la quantité de tableaux et d'objets en émail que le roi fit établir par la fabrique de Limoges, qu'il institua, et dont il donna la direction à Léonard, connu sous le nom de *Léonard le Limousin*, est considérable. (*Voyez* tome IV, pages 181 et suivantes, ce que nous avons dit de cette manufacture et de son directeur, le plus habile émailleur de son temps.)

Peintures en émail qui décorent le tombeau de Diane de Poitiers. (Planche 279.)

Cette planche se compose de plusieurs tableaux de la fabrique de Limoges; ils décorent le tombeau de Diane de Poitiers. Les figures 1, 2, 3 et 4, sont peintes en camaïeux bleus rehaussés d'or, d'après les dessins de Raphaël. Le premier, représente la Pénitence; le second, la Pentecôte; le troisième, Jésus portant sa croix; et le quatrième, Dieu apparaissant aux apôtres La figure 5 et les deux anges qui l'accompagnent, sont composés et dessinés par Primatice, ordonnateur des bâtimens et manufactures du Roi; François Ier, vêtu de ses habits royaux, est figuré à genoux devant son prie-dieu. Cette gravure, soignée,

NARD LIMOUSIN SUR LES DES





Henri II. et Diane de Poitiers
Peinture en émail, tirée du Cabinet de l'Auteur.

est de M. Mozois, architecte, connu par son bel ouvrage des antiquités d'Herculanum.

Ces peintures agréables se font généralement remarquer par la richesse des couleurs, par la pureté du dessin, par la grâce et la variété des attitudes données aux figures, et surtout par certaines draperies formées d'un morceau de clincan vert, violet, rouge, ou couleur d'or, recouvert d'un émail clair, léger et transparent comme du verre. Ceci imite parfaitement les étoffes changeantes. Léonard, à l'aide de ce procédé, imitait les pierres précieuses et les riches broderies avec perfection; ce dont on pourra se rendre compte en examinant les beaux plateaux de cette fabrique, qui sont exposés au musée du Roi (1).

Henri II et Diane de Poitiers, peinture en émail tirée du cabinet de l'auteur. (Planche 280.)

Peu satisfait de la première gravure que nous avons donnée de ce tableau, nous la reproduisons ici de la grandeur de l'original et d'après un calque : elle est

(1) Je possède dans mon cabinet quelques tableaux précieux de la fabrique de Limoges; mais M. Daval, quai Malaquais, au coin de celle des Petits-Augustins, en a une très-grande quantité dans son magasin; il est bon de les consulter pour connaître la perfection de cette fabrique célèbre.

due au talent de M. Imbart, architecte (*Voyez* tome IV pages 8 et 9, la description de ce tableau). Avant de décrire une autre gravure, nous examinerons quel fut l'art de peindre en émail sous le règne de Louis XIV et dans la suite.

Sous le règne de Louis XIV, Jean Petitot, génevois, fut généralement connu comme célèbre peintre de portraits en émail. En effet, il porta cet art au plus haut degré de perfection, et l'on jugera aisément de son rare talent par la belle suite de portraits des personnages de la cour qui sont au musée du Roi. Le mérite de Petitot ne saurait être contesté, puisque ses portraits se vendent encore plus de *cent louis*, prix de commerce.

Sous le règne de Louis XV, M. Séguin s'est acquis une grande réputation dans l'art de peindre le portrait en émail; mais M. Augustin, qui s'en occupe constamment depuis plusieurs années, a relevé d'une manière brillante un art qui, avant lui, était abandonné à des peintres médiocres. M. Augustin a peint avec succès les portraits de S. A. R. Monseigneur le duc d'Angoulême et de MADAME. Celui de M. le baron Denon, qu'il a fait de grand format, est d'une beauté parfaite. M. Constantin, dont nous avons admiré les peintures sur

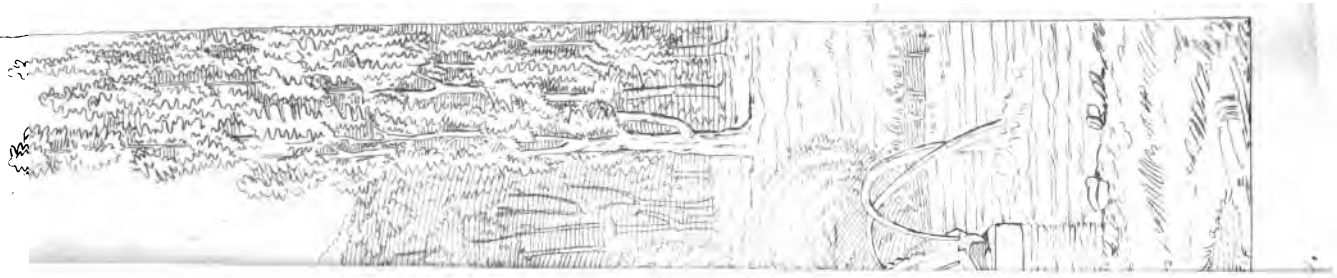
porcelaine, a également produit des émaux qui ont mérité les applaudissemens des connaisseurs.

Dans tous les temps il y a eu en France des femmes célèbres dans les lettres, dans les sciences et dans les arts; mais aujourd'hui, dans le nombre de nos femmes aimables, il en est qui s'occupent particulièrement de l'art de peindre, et l'on voit dans les galeries de nos amateurs les plus distingués, des productions de mesdames Mongez, Lorimier, Lescot, Mayer, Godefroy, Jacotot et Chavassieux, qui fixent l'attention des étrangers, et qui rivalisent avec les tableaux de nos peintres les plus habiles. Parmi les dames que je viens de nommer, mademoiselle Chavassieux a consacré son talent à la peinture en émail, et madame Jaquotot, à reproduire sur la porcelaine les portraits de nos grands hommes, ainsi que les plus beaux tableaux du musée du Roi; et, chacune dans son genre, montre des talens au dessus des éloges.

M. le chevalier Sommariva, si connu par son excessif amour pour les arts, a chargé mademoiselle Chavassieux de peindre sur émail les plus beaux morceaux de sa riche galerie, dont il ouvre les portes aux artistes et aux ama-

teurs tous les vendredis, rue Basse-du-Rempart, n° 4.

Outre les tableaux des grands-maîtres que renferme cette galerie, on y voit des chefs-d'œuvre de MM. Gérard, Girodet, Guérin, Prudhon, Boisfremont, Drolling, de madame Mongez, etc.; et M. le chevalier Sommariva, chaque année, se plaît à en augmenter le nombre. Parmi les nombreuses réductions en émail de mademoiselle Chavassieux, il en est d'une grande dimension, et l'on cite avec plaisir, de cette main délicate, les copies du *Bélisaire*, de Gérard; du *portrait en pied de M. Sommariva*, par Prudhon; *Cupidon et Phsyché*, d'après le même peintre; une *tête de Jésus-Christ*, d'après le Titien; le *Repos de la Vierge en Égypte*, d'après Pezaro; *Vénus et Ascagne*, par Broisfremont, et la *Mort d'Abel*, par Drolling : l'imitation de ce tableau est parfaite, tant pour la pureté du dessin que pour la beauté du coloris; elle a peint pour elle, sur une plaque d'émail de cinq pouces, les portraits du roi Louis XVI et de Marie-Antoinette son épouse, et ceux de madame Élisabeth et de Louis XVII. En examinant les belles copies de mademoiselle Chavassieux, on se rappelle, non sans



éprouver une douce émotion, ce que le Roi dit avec sa grâce et sa bonté ordinaires, à madame Jaquotot, en voyant dans la galerie du Louvre, à l'exposition publique des productions de la manufacture de Sèvres, la réduction qu'elle avait faite, sur porcelaine, de la *belle Jardinière*, de Raphaël : *Madame*, dit le Monarque, *si Raphaël revenait, il serait jaloux de votre talent.*

Enfin, il serait à désirer que la peinture en émail fût encouragée par le Gouvernement, comme les autres arts dépendant du dessin, non-seulement parce que ce genre de peinture a l'avantage d'éterniser le portrait d'un personnage célèbre, ou d'une personne aimée, mais encore parce qu'il est peut-être une branche importante du commerce, comme le prouvent les nombreuses productions qui sont sorties des fabriques de Genève.

Diane de Poitiers sous la figure de la déesse de la chasse, par Jean Goujon, d'après le dessin de Primatice, tiré du cabinet de l'auteur. (Planche 281.)

Fontaine en marbre blanc qui décorait le parterre du parc d'Anet, sur laquelle Jean Goujon a représenté la duchesse de Valentinois sous les traits de Diane, déesse de la chasse. Cette gravure, de M. Imbart, a été faite d'après le dessin que Primatice a présenté

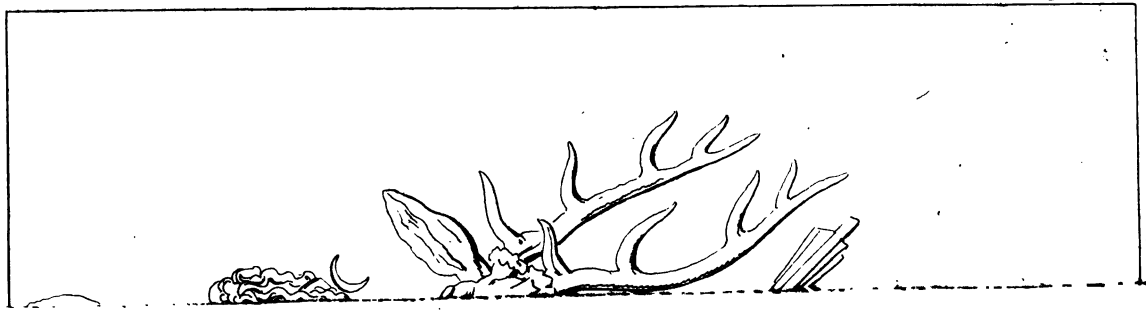
au roi Henri II, avant d'en confier l'exécution au sculpteur. (*Voyez* tome IV, pages 85 et 86, ce que nous avons dit de ce bel ouvrage.)

Dans l'origine, l'espèce de vaisseau qui porte la statue colossale de la déesse, était supporté par quatre lévriers de bronze qui ont été fondus; le tout placé sur un support en marbre blanc, orné de petites arcades décorées de têtes de lion aussi de bronze (*Voyez* l'ouvrage d'Androuet du Cerceau). Ces détails ont été rétablis, comme on le voit ici, dans la restauration que nous avons fait faire de ce groupe au Musée.

Autre bas-relief représentant le même personnage caressant un jeune cerf. (Planche 282.)

Ce beau bas-relief, sculpté en marbre grec, par Jean Goujon, fait partie de ma collection. Quoiqu'il soit d'un fini très-précieux et d'une rare beauté, il m'a paru être, en quelque sorte, l'esquisse ou la première disposition du groupe précédent. La pose de Diane est à peu près la même; elle a plus de grâce et moins d'énergie; le cerf a l'expression de l'amour et regarde attentivement sa maîtresse. Les chiens sont près de la déesse qui s'appuie sur un dogue.

Pour mieux faire connaître la protection éclatante de François Ier, en faveur des arts, il conviendrait de décrire les nombreux monumens élevés par ses ordres dans toute la France; il suffira, sans doute, de rappeler que ce roi, aussi instruit qu'il était brave, recher-



chant la société des hommes de lettres et celle des artistes, eut l'avantage de perfectionner les arts, en appelant auprès de sa personne Léonard de Vinci et Primatice. Il établit des écoles, des manufactures, et fit mouler les plus belles statues de l'antiquité. L'instruction dans les arts du dessin, comme dans les sciences exactes, développe le génie; elle donne naissance à la perfection et chasse la barbarie. Dans la peinture comme dans la sculpture, la grâce et la souplesse des formes, remplacèrent la sécheresse et la dureté des contours; la noblesse et le bon goût firent oublier les inventions gauches et maladroites dont les monumens des arts étaient empreints sous le règne de Louis XII. Avant d'aller plus loin, nous ferons connaître ce que l'on doit entendre par la grâce et le goût dans les arts du dessin.

Ce je ne sais quoi, qu'on appelle *grâce*, n'a lieu dans un sujet, ou dans un objet quelconque, que par la perfection qui existe dans chaque partie dont se compose le corps ou l'objet qui les réunit; et que, par une combinaison parfaite et harmonieuse entre les parties et le corps, on en trouve des exemples dans les hommes et dans les femmes, même dans

les animaux, ainsi que dans les statues antiques et les grands maîtres des temps modernes.

Il y a plus de grâce dans la Vénus de Médicis que dans la Diane. Les peintures de Raphaël ont généralement plus de grâce que celles de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Il en est de la grâce comme du génie, qui n'a lieu que lorsqu'il y a concordance parfaite entre le sujet qui aura été choisi et son exécution sur le marbre ou sur la toile, par le sculpteur ou le peintre. En conséquence, la qualité dont il s'agit, pour qu'elle prenne le caractère de ce que nous appelons *grâce*, il faut qu'elle s'identifie, en quelque sorte, avec l'invention, le style et le coloris convenables au sujet; autrement, elle n'existera pas. L'Apollon du belvédère et la Diane chasseresse nous montrent dans des sujets opposés, soit comme personnages, soit comme formes, des modèles de la grâce, parce que l'un et l'autre, aussi bien que la Vénus de Médicis, sont des ouvrages parfaits, et que, chacun dans son invention, a l'attitude, le caractère, l'expression, les formes, et nous osons le dire, le coloris qui leur appartiennent, voilà ce qui constitue la grâce.

Le goût, le compagnon fidèle de l'harmonie et de la grâce, n'existe que par elles, et

n'existe pas sans elles; il est le résultat de la perfection de nos sens et de la rectitude de nos idées. La grâce, fille de l'harmonie, anime la sculpture; elle l'échauffe et lui donne ce charme agaçant que l'on préfère à la beauté froide. La noblesse dans la sculpture et dans la peinture consiste dans l'attitude et dans le port des personnages représentés, aussi bien que dans le choix des formes dont ils se composent.

Tout ce que nous avons dit de la grâce et du goût est applicable au grand talent de Jean Goujon : en effet, aucun sculpteur n'a senti aussi bien que lui les règles de l'optique; il savait modeler un corps peu saillant et *méplut*, de façon à lui donner la rondeur suffisante par la manière d'y fixer la lumière ou de la faire seulement glisser sur les formes pour obtenir des demi-tons, selon l'effet qu'il voulait produire; nous en avons un exemple dans les bas-reliefs qu'il a sculptés à la fontaine des Innocens et au vieux Louvre (1).

Plat en faïence représentant une Bacchanale. — *Saucières en faïence émaillée, du cabinet de l'auteur.* (Planches 283 et 284.)

Les trois pièces figurées ici ont été tirées de la fa-

(1) Tome III, page 97, j'ai fait connaître les travaux de Jean

brique de Bernard Palissy, hydraulicien du roi Henri II, qui lui avait accordé toute sa protection. On voit d'abord un plat en faïence, représentant l'Automne, ou l'époque de la vendange. Bacchus, enfant, est représenté couché dans une corbeille remplie de raisin, qu'il foule par le poids de son corps; d'autres petits enfans lui donnent à boire et le couvrent de fruits.

Sur la planche suivante se dessinent deux saucières; la première représente l'Abondance sous la figure d'une femme nue et couchée; d'une main elle tient

---

Goujon; j'ai donné la gravure du mausolée que j'ai élevé à sa mémoire au Musée des Monumens français, et j'ai dit qu'il fut tué sur son échafaud d'un coup d'arquebuse, en travaillant au Louvre, le 24 août 1572; il était calviniste. On lit, *Vie des fameux Sculpteurs*, par Dargenville, article *Jean Goujon*, tom. II, pag. 114 : « Le jour de la Saint-Barthélemy, époque du massacre des huguenots, en 1572, il s'avisa de monter à l'échafaud, malgré les avis de la reine, pour retoucher quelque chose à la *fontaine des Innocens* qui était achevée depuis longtemps, et il fut tué d'un coup de carabine. »

Dans le *Dictionnaire des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure*, par MM. l'Évesque et Watelet, article *Jean Goujon*, on lit ce qui suit : « On ne peut douter que cet artiste, qui paraît nourri de la belle antiquité, ait fait le voyage d'Italie. Il était calviniste, et le jour de la Saint-Barthélemy, en 1572 (24 août), il fut tué sur son échafaud d'un coup de carabine. »

Comme on n'est pas certain du lieu où fut tué Jean Goujon, j'ai indiqué le *Louvre*, parce qu'il est probable que ce grand sculpteur, se sentant le désir de travailler, préféra monter sur l'échafaud du Louvre, auquel on travaillait encore à l'époque de l'évènement affreux qui fut cause de sa mort, plutôt que d'aller rue aux Fers pour y retoucher ses ouvrages de la Fontaine des Innocens. Cette version est d'autant plus vraisemblable, que les historiens s'accordent à dire que la reine voulut arrêter son zèle et l'empêcher de travailler.

Armures du

la corne remplie de fruits qu'on lui donne pour attribut, et de l'autre un vase duquel le vin coule en si grande quantité, qu'elle s'en trouve toute baignée ; la seconde représente Bacchus et Cérès se tenant au corps ; Bacchus tient à la main un cep de vigne chargé de fruits, et Cérès une gerbe de blé. Ces tableaux charmans, rehaussés des plus vives couleurs, sont repoussés en relief avec beaucoup d'art et de délicatesse. (*Voyez* tome III, pages 123 et suivantes, ce que nous avons dit de cet homme célèbre et de ses ouvrages.

Casques et cuirasses repoussés en fer, tirés du cabinet de l'auteur. (Planche 285.)

Dans plusieurs articles détaillés tome III, pages 81 et 82 ; tome IV, pages 132, 137 et suivantes ; tome V, pages 6 et 225, nous avons fait connaître l'art avec lequel on repoussait le fer et on fabriquait les armes dans le seizième siècle. Cette planche se compose de cuirasses, de casques et de boucliers de la plus grande beauté. Les compositions qui y sont figurées sont agréables et d'un dessin élégant.

CHAPITRE VI.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Si les lumières du seizième siècle préparèrent en France les progrès de la raison et des lettres pour les siècles suivans, il n'en fu

pas ainsi des arts dépendant du dessin; car on peut dire qu'ils périrent avec le règne des Valois. Les arts, protégés par François Ier, et les rois ses fils et petits-fils, s'épurèrent et parurent avec éclat; mais, semblables à un météore dont la lumière éblouissante disparaît aussitôt que l'aliment qui lui est propre cesse de l'entretenir, les arts perdirent tout-à-coup le caractère et la perfection que Léonard de Vinci avait indiqués aux peintres, aux sculpteurs, comme aux architectes. Les guerres intérieures des règnes suivans leur furent défavorables; ils dégénérèrent, on changea de système et de style (1).

Louis XIV, si remarquable par son amour pour les lettres et les arts, secondé dans ses vues par Colbert, institua des académies, éleva des manufactures, et répandit, avec une profusion digne de la majesté royale, des récompenses honorables et des pensions (2). Le dix-septième siècle a vu naître des sculpteurs habiles, des architectes d'un mérite distingué, et deux peintres d'histoire dignes de

(1) Tom. Ier, pag. 39 et suivantes.

(2) *Voyez* tom. V, pag. 13 et suivantes, ce que j'ai dit du *Mécène français*.

figurer auprès des plus grands maîtres, Nicolas Poussin et Eustache Lesueur. Avant d'aller plus loin, nous ajouterons un mot à ce que nous avons dit du style, tome VII, pages 41 et 90.

§ Ier. Ce qu'on appelle *style* est essentiellement nécessaire dans les productions des arts; il est toujours dépendant du sujet que l'artiste traite, je veux dire, qu'il tire son essence du sujet même; qu'en conséquence, il sera sévère, terrible ou gracieux, suivant la circonstance. L'antiquité nous en offre des exemples dans les statues de Laocoon et de Niobée, dans celles d'Adonis, de Vénus, de Flore, comme dans celle du général athénien Châbrias, connue sous le nom de *Gladiateur*, qui se voit au Musée du Roi.

Le style se compose de l'expression, de la grâce, de la beauté ou de la perfection; il consiste dans la pureté des formes, dans le choix des expressions, dans la précision des attitudes, dans le caractère des draperies; enfin, le style n'est que la réunion complète de toutes les parties, je puis donc le considérer comme le verbe ou le langage, à l'aide duquel le peintre ou le statuaire se fait entendre dans ses ouvrages. Les usages des nations diverses et leur position locale seront

sévèrement consultés par l'artiste pour déterminer le style dont il doit se servir dans la représentation du sujet qu'il traite. Je le répète, le style est l'éloquence de la peinture; chaque peintre a un style qui lui appartient; l'*École d'Athènes*, de Raphaël; le *Jugement dernier*, de Michel-Ange; *saint Paul à Éphèse*, de Lesueur; l'*Extrême-Onction*, de Poussin, et en général toutes les productions de ce dernier seront présentées aux étudians comme des modèles de style, après les statues et les bas-reliefs antiques.

Le style, dans les arts dépendant du dessin, était l'apanage des artistes grecs, parce qu'ils avaient continuellement sous les yeux des hommes et des femmes nus qui se faisaient remarquer par l'élégance et la perfection des formes. On se naturalise, pour ainsi dire, avec les choses que l'on voit sans cesse, avec les personnes avec lesquelles on vit; l'homme du monde se perfectionne par la bonne compagnie; et, certes, Racine n'aurait pas épuré la langue, si, comme Vadé, il n'avait connu que la société des halles. D'ailleurs, les sculpteurs grecs soumis aux règles prescrites par le beau idéal de l'art, et scrupuleux imitateurs de la nature, donnaient à leurs statues un mouvement si vrai, une ex-

pression tellement sentie, qu'en voyant le résultat de leur travail, on est ému sans effort, on reste immobile, on pense et on admire. L'art est caché par l'art même, et on peut dire, avec beaucoup de raison, des sculpteurs et des peintres grecs, ce qu'Églé disait de son portrait que Ligdamon, inspiré par l'amour, avait peint en secret pour obtenir sa main qui était le prix d'un chef-d'œuvre en peinture :

L'art ne se montrait pas, c'est la nature même,
La nature embellie, et par de doux accords,
L'âme était sur la toile aussi bien que le corps.
(VOLTAIRE, *Mélanges de Poésies.*)

L'exécution de la sculpture grecque est si bien en harmonie dans toutes les parties morales et matérielles de l'art, que les statues ou les bas-reliefs antiques nous paraissent avoir été jetés au moule ou taillés d'un seul coup de ciseau. Tout sculpteur grec est un Prométhée ou un Pygmalion; ils avaient tous un tel art pour saisir les caractères de la nature et les passions de l'âme, qu'on lit dans les proverbes de Quintilien : que, sur les masques qu'ils fabriquaient pour les acteurs tragiques et comiques, on distinguait les caractères et les passions des hommes de toutes les classes de la société, chacun dans le style et le genre qui lui était propre. Voilà ce que j'appelle

convenance dans le style; enfin, il est reconnu que les arts du dessin ont aussi leur éloquence comme l'art du discours.

Enfin, le dix-septième siècle ne présente qu'un seul et unique style.

§ II. La terre qui vit naître Malherbes et Corneille eut l'avantage de donner le jour à Nicolas Poussin; il est né aux Andelys, petite ville de Normandie. Son père, qui avait combattu avec quelques succès sous les drapeaux de Henri IV, destinait son fils à l'art militaire, et lui enseignait lui-même la tactique et les mathématiques; le vieillard, dans son fils, voyait rajeunir ses lauriers, lorsque la destinée de Poussin lui frayait une route opposée, et lui préparait dans l'avenir une autre gloire (1).

Nous l'avons dit dans les précédens volumes, et nous le répétons, Charles Lebrun, revêtu du titre de premier peintre du roi, devint le maître absolu des artistes de son temps. Les peintres, les sculpteurs, les architectes comme les graveurs s'attachèrent à la fortune de Lebrun; et plus courtisans qu'artistes, on les vit s'abaisser jusqu'à faire le sacrifice de leur génie et de leurs moyens personnels pour imiter les

(1) *Voyez* tom. I^er^, pag. 40; tom. V, pag. 17 et suivantes; 22 et 46, ce que j'ai dit de Nicolas Poussin.

compositions et la manière du premier peintre. On aura bientôt la confirmation de cette vérité, si on examine scrupuleusement les peintures, les sculptures et les ornemens qui décorent le château de Versailles, dont l'exécution est due à plus de deux cents artistes, dans des genres différens. (*Voyez* tome V, pages 17 et suivantes, ce que nous avons dit de Charles Lebrun et de ses ouvrages.)

Nous ne partageons point l'opinion de ceux qui veulent trouver le même génie, le même goût, le même style et le même coloris dans l'ensemble, dans les accessoires comme dans toutes les parties d'un château aussi considérable que l'est celui de Versailles. On conviendra, toute prévention à part, que cette uniformité va jusqu'à la satiété; il faut de l'accord, de l'harmonie sans doute, mais ici c'est la fadeur qui déplaît; elle provoque l'ennui. Un palais ne doit pas porter un uniforme, encore moins une livrée.

La conception générale d'un palais quelconque, la désignation des places que doivent remplir les peintures, les sculptures, ou tout autre ornement, cette distribution générale, nous en convenons, appartient à l'architecte; mais voir les pièces décorées de même, et jusqu'au parc et les statues qui ont la même al-

lure, et qui sont composées, dessinées ou modelées par la même main, cela est fatigant à voir. On aurait obtenu une variété plus agréable, si, au lieu d'employer le même peintre pour concevoir et diriger la totalité des travaux, on eût donné à chacun des hommes les plus célèbres du temps, une salle ou une galerie à peindre et à décorer, l'art y aurait gagné autant que le goût aurait été satisfait; alors, on aurait eu une galerie de Lebrun, un salon par Mignard, un autre par Lesueur; puis d'autres par Lahyre, Lafosse, Michel Corneille, etc., etc., ce qui aurait fait du château de Versailles un *Musæum* du dix-septième siècle, digne de la grandeur de Louis XIV; espérons que de semblables erreurs ne se renouvelleront pas.

Tombeau du cardinal Mazarin. (Planche 286.)

Nous trouvons la confirmation de ce que nous avons dit sur la docilité des artistes les plus célèbres du dix-septième siècle à faire le sacrifice de leurs propres moyens en copiant les compositions et les dessins de Charles Lebrun, dans l'exécution en marbre et en bronze, par Coyzevox, du mausolée du cardinal Mazarin que nous avons décrit et gravé, tome V, pages 84 et suivantes. Nous le reproduisons ici dans une dimension plus grande pour mettre nos lecteurs à même d'apprécier la vérité de notre juge-

ment. Ce beau monument a été composé et dessiné par Lebrun ; Coyzevox l'a seulement exécuté en marbre et en bronze ; il en est ainsi des sculptures qui ornent le parc de Versailles.

Eustache Lesueur, d'une santé délicate, a mis peu d'énergie dans ses compositions ; doué d'un sentiment fin, elles sont douces et pures comme son âme ; ses expressions sont belles et peu énergiques ; son coloris est doux et calme. Lesueur s'est élevé au dessus des peintres de son siècle, par l'exécution des tableaux de *saint Paul qui fait brûler les livres profanes ; de saint Gervais et de saint Protais*, et des *Muses* qui sont au Musée du Roi. Il a peint aussi le cloître des chartreux, où il a représenté la vie de saint Bruno, en vingt-deux tableaux, que l'on peut considérer comme autant de chefs-d'œuvre. Ses derniers ouvrages sont ceux qu'il fit à l'hôtel Lambert ; il mourut à l'âge de trente-huit ans, en 1655. De Pilles, rapporte que Lebrun étant venu le visiter dans les derniers instans de sa vie, dit en s'en allant : *La mort va me tirer une grosse épine du pied.* (*Voyez* tome VI, *Peinture sur verre*, page 95, et tome V, page 238, les compositions de Lesueur que nous avons fait graver.)

La conduite orgueilleuse et despotique de

Lebrun, avec les artistes ses contemporains, a dit Watelet, fut expiée par les mortifications qu'il éprouva sur la fin de sa vie, et que lui causa Mignard. En effet, Louvois qui avait succédé à Colbert dans la surintendance des bâtimens, affecta de produire Mignard auprès du roi, par cela seul que Colbert avait été le protecteur le plus zélé de Lebrun. Ce ministre engagea Louis XIV à confier à Mignard le soin de peindre ce qu'on appelle la *petite Galerie de Versailles.* Le roi avait trop de goût pour ne pas apprécier les ouvrages de Mignard; mais Lebrun était son premier peintre; il l'était de son choix, et malgré la cabale de Louvois, il faisait à Lebrun un accueil marqué, et se plaisait toujours à lui adresser les choses les plus obligeantes sur ses nouvelles productions. Un jour que Lebrun était dans la grande galerie où se trouvait le roi, jetant un coup d'œil sur les plafonds qu'il avait peints, il dit assez haut, pour être entendu, *que les beaux tableaux semblaient devenir plus admirables après la mort de leur auteur..... Quoiqu'on en dise,* lui dit Louis XIV avec bonté, en allant à lui, *ne vous pressez pas de mourir, je vous estime à présent autant que pourra le faire la postérité.*

Après la mort de Lebrun, Mignard fut

nommé *premier peintre du roi*. Ce qu'il y a de plus remarquable dans la vie de Mignard, c'est d'avoir été l'ami particulier de Molière, dont il a fait souvent le portrait; nous en possédons un fort beau représentant Molière dans son intérieur. Molière a chanté Mignard dans un poëme intitulé le *Val-de-Grâce*, dont Mignard avait peint le dôme de la chapelle (1). Coypel succéda à Mignard dans cette place.

§ II. Les statuaires du dix-septième siècle peuvent se glorifier d'avoir succédé au siècle de la renaissance, et le grand talent de leurs prédécesseurs paraît être passé dans leurs mains, quand on voit les nombreux morceaux de sculpture qu'ils ont exécutés, et que l'on doit à la munificence de Louis XIV. Cependant, les statues de Girardon présentent un mauvais choix de draperies, un style efféminé et une exécution faible, quoique très-soignée.

(1) Après la mort de Mignard, la place de premier peintre resta vacante. Voici ce que sa fille, madame la comtesse de Feuquiers, écrivit à ce sujet à son cousin Mignard, d'Avignon, le 23 septembre 1696 : « Au reste, vous n'êtes pas bien informé touchant le *premier peintre*, car le roi n'en a point fait. M. Girardon est chancelier de l'Académie, et M. Coypel directeur; ce dernier a une pension de *mille écus*. Le roi a eu la bonté de me laisser l'appartement de Versailles, qui, j'espère, me demeurera jusqu'à ce qu'il y ait un premier peintre. Ma mère vous fait mille complimens. »

Coyzevox, l'émule de Girardon, doué d'un génie plus prononcé que lui, avait l'art d'animer le marbre; et la comparaison des deux talens est facile à faire aux Petits-Augustins, où l'on voit encore le mausolée du cardinal de Richelieu qui est en face de celui de Mazarin (*Voyez* tome V, pages 61 et suivantes; même volume, pages 84 et suivantes, ce que j'ai dit de ces monumens). On admire dans le jardin des Tuileries les deux Pégases de Coyzevox; l'un est monté par la Renommée, et l'autre par Mercure. Girardon s'est fait remarquer dans les figures des bains d'Apollon qui décorent le parc de Versailles. Après le groupe antique et célèbre de la famille de Niobé, c'est peut-être l'ouvrage le plus considérable qui ait été fait en marbre.

Le célèbre Puget, malgré les grandes négligences de son style et de son dessin, captive l'attention par la beauté et la facilité de son ciseau. Puget émeut l'âme par des attitudes vraies qu'il a rendues pour ainsi dire mobiles, et par des expressions énergiques. En général, il est naturel et franc dans son travail, et la bonté de son caractère se peint dans ses ouvrages. Il a peint plusieurs tableaux pour les villes de Marseille, d'Aix et de Toulon, dans lesquels il y a de l'énergie dans la composi-

tion et de la facilité dans la touche; son coloris est rouge, tirant un peu sur la brique. Il avait sculpté, pour le parc de Sceaux, une statue d'Hercule en repos, qui fait aujourd'hui l'ornement d'une des salles du Luxembourg. On voit aussi au Musée du Roi un groupe d'enfans; ce groupe charmant, rempli de grâces et de vérité, inspire les sentimens les plus tendres, et fait naître les idées les plus douces. Parmi les sculpteurs du siècle de Louis XIV qui se sont distingués, on cite Jacques Sarrazin, Michel Anguier, Desjardins, Lepaultre, Coustou, Guillain, Marsy, Van-Clève et Legros (1).

CHAPITRE VII.

Dix-huitième et dix-neuvième siècles.

Louis XV aimait les arts; il se plaisait à la conversation des gens de lettres et des artistes, il les recevait volontiers dans son cabinet, et eut la bonté de tenir sur les fonts de baptême les enfans de Lemoine, son sculpteur, et de

(1) *Voyez* tom. V, pag. 23, 46, 87 et suivantes, ce que j'ai dit de Sarrazin; tom. *idem*, pag. 55, 80, 107, 123 et 127, art. Anguier; de Desjardins, tom. *idem*, pag. 38 et 114; Lepaultre, tom. *idem*, pag. 157 et 158; Coustou, tom. *idem*, pag. 131 et 153; Guillain, tom. *idem*, pag. 66 et 67; Marsy, tom. *idem*, pag. 94 et suiv.; Legros, tom. *idem*, pag. 27 et 28.

Bélicard son architecte. On lui doit l'établissement des grandes routes dans toute la France; on en fit autant de promenades par des plantations régulières. Il a bâti l'École Militaire, le château de Bellevue, celui de Choisy; et il ordonna les constructions de beaucoup d'autres monumens publics. Louis XV était la meilleure tête de son conseil, facile à intimider; aussi disait-il : *on a tort de me solliciter pour ce que l'on veut obtenir, car je suis la plus mauvaise protection de mon royaume.*

§ Ier. Les succès de Carle Van-Loo et de François Boucher, tour-à-tour premiers peintres du roi, ne furent qu'éphémères. La grande réputation de Van-Loo, la sensation extraordinaire que son genre de talent a imprimée parmi les gens du monde, comme parmi les artistes, permettraient difficilement d'énoncer une opinion contraire à celle qui lui est favorable, si on pouvait louer, au mépris de la vérité, une méthode contraire aux principes de l'art, mais commandée par le goût du temps sous lequel il a vécu. Cet artiste a subi le sort de ceux qui sacrifient la perfection; il a été trop loué pendant sa vie, et trop déprécié après sa mort. Les compositions de Carle Van-Loo sont généralement froides et insignifiantes. La peinture est un art muet

qu'il faut faire parler, et Van-Loo était loin de connaître les ressorts par lesquels le peintre anime la toile et attaque la sensibilité des spectateurs. Il excellait dans l'invention des scènes familières; il y peignait ordinairement sa famille, comme on le voit dans les tableaux de la *lecture* et de la *conversation espagnoles* qui ont été gravés par Beauvarlet.

Nous l'avons dit et nous le redisons encore, le but de la peinture est l'imitation de la nature; mais il ne faut pas s'arrêter à tout ce qui s'offre aux yeux, comme a fait Carle Van-Loo; il faut de l'art, il faut choisir parmi les hommes, les femmes, les enfans, les animaux même, les formes convenables au sujet que l'on veut traiter. Le peintre d'histoire, plus qu'aucun autre, est soumis à ce soin et à cette recherche; s'il peint des dieux ou des déesses, il consultera les statues grecques; s'il peint un sujet tiré de l'histoire des nations anciennes ou modernes; s'il dessine des rois, des princes, des héros ou de simples guerriers, il s'arrêtera aux proportions héroïques dont il fera la recherche dans la nature. *Rien n'est vrai que le beau*, a dit Boileau; mais le célèbre poète a dit aussi :

Le secret est d'abord de plaire et de toucher,
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Nous convenons que ces ressorts nécessaires, commandés par Boileau, appartiennent au peintre comme au poète; nous ajouterons que ces ressorts diffèrent en raison des objets que le peintre veut rendre sur la toile, et nous dirons : dans certains genres de peinture, on peut remplir toutes les conditions de l'art, en imitant l'objet que l'on a devant les yeux. Par exemple, quand on peint une *fleur* ou un *papillon*, on ne saurait avoir un autre but que celui d'imiter une fleur ou un papillon. Dans cette position, l'artiste ne sera qu'imitateur, et il sera toujours convenable qu'il choisisse la fleur la plus belle, comme le papillon le plus riche en couleurs. Mais lorsqu'il s'agira de peindre Achille irrité de la perte de Briséis, ou Andromaque éplorée sur le corps palpitant d'Hector, le peintre montera sa lyre jusqu'au sublime, c'est-à-dire au ton de celle d'Homère; il exaltera sa pensée, s'irritera avec Achille, et pleurera avec Andromaque; il devra, pour ainsi dire, oublier les modèles qu'il aura devant lui; il devra créer des expressions nobles, sentimentales et convenables à la scène.

Pour faire un bon ouvrage en peinture, ce ne sera pas seulement la représentation physique du personnage que l'artiste veut pein-

dre, qui l'occupera particulièrement, mais la situation morale de l'individu, les rapports qu'il peut avoir avec les autres sujets qui l'accompagnent; il se rendra compte des passions qui l'agitent, des habitudes de son corps, suivant le rang qu'il tenait dans le monde; enfin, en consultant les historiens, il devra en connaître la vie privée. C'est ce travail préparatoire, essentiel et nécessaire auquel Nicolas Poussin n'a jamais manqué, qui le place au dessus des autres peintres. Voilà le premier pas fait; un peintre doit encore rechercher la beauté pour arriver à la perfection de son travail. On sait que ce qui est beauté peut être arbitraire dans les formes du dessin comme dans le choix du coloris; que ce qui est beauté pour l'un ne le sera pas pour un autre; mais on conviendra que ce qu'on appelle généralement *beauté* chez les peuples civilisés, a fait naître dans les arts du dessin une si grande variété dans la conception des sujets représentés, comme dans leur exécution, qu'il en est résulté une multitude de productions dans lesquelles il y a réellement de la science, du talent et même de la perfection, sans pour cela présenter aux yeux exercés ce qu'on appelle *beauté parfaite*. C'est encore la recherche du

beau dans les arts dépendant du dessin, qui a produit un effet contraire parmi les peintres, dont le but était de plaire et de charmer la multitude; mais qui, ne voulant pas suivre une route déjà tracée, ont donné dans des écarts d'imagination et dans des moyens d'exécution si différens de la méthode reçue, qu'ils n'ont pas laissé que de produire de bons ouvrages, sans cependant avoir jamais atteint le but qu'ils se proposaient eux-mêmes. Il n'est que trop vrai que ces diverses manières, dans l'exécution d'un tableau, ont été mises en vogue tour-à-tour; qu'elles ont été l'objet de l'admiration du public, et par suite des étudians; enfin, qu'elles ont été consacrées par la mode, et qu'elles ont passé dès que le charme a cessé.

C'est dans cette dernière classe d'artistes que nous plaçons Carle Van-Loo. Il était doué de la nature, et nous ne doutons pas que la frivolité de son siècle ne lui ait fait adopter un style plutôt agréable que sévère, un coloris blafard plutôt que solide, et un maniement du pinceau plutôt séduisant que vigoureux. Voilà comment s'est opérée, en France, la dégradation des arts du dessin dans les temps modernes; et c'est par un enseignement contraire

à celui-là, établi dans une seule école, que la restauration générale des arts s'est faite dans des temps plus modernes encore.

François Boucher, qui a succédé à Carle Van-Loo, dans la place de premier peintre du roi, fut appelé par le public le *peintre des grâces*, titre que ses tableaux ne justifient pas complètement. A l'extrême facilité dans le travail, Boucher réunissait une touche légère et spirituelle. Ses compositions sont fécondes en personnages, riches en accessoires; mais il a tellement abusé de la facilité qu'il avait reçue de la nature, que, dans les derniers temps de sa vie, il ne copiait plus le modèle et peignait de mémoire, d'où il est résulté un dessin si incorrect, qu'à peine trouve-t-on dans les figures de ses tableaux la totalité des formes nécessaires à l'organisation complète d'un sujet. Après avoir parlé des deux peintres qui ont le plus contribué à la dégradation de l'art, nous dirons un mot des sculpteurs qui ont suivi les mêmes principes.

§ II. Pendant la durée du règne de Louis XV, les peintres, les sculpteurs, aussi bien que les architectes, ont contribué à la décadence de l'art, comme nous l'avons observé tome V, page 129. En entrant dans la salle du dix-huitième siècle, au Musée, le premier objet qui

se présentait à la vue, c'était une statue en pied de Louis XV, par Jean-Baptiste Lemoine; il a mis tant de facilité et si peu de correction dans l'exécution de cette statue, qu'elle ne présente aucune forme décidée; il en fit deux semblables pour les villes de Bordeaux et de Rheims qui ont été renversées à l'époque de la révolution.

Le cheval et la figure de la statue équestre de la place Louis XV, élevée le 20 juin 1763, avaient été exécutés par Bouchardon. Après la mort de ce sculpteur, Pigalle fut chargé des bas-reliefs et des Cariatides qui accompagnaient le piédestal. Michel-Ange Slodtz, à la même époque, fit le tombeau de Languet de Gergy, curé de Saint-Sulpice (*Voyez* tome V, pages 132 et suivantes). Il suffit de voir ce mausolée que l'on a restitué à cette paroisse, pour se faire une idée du mauvais style et du mauvais goût qui dominaient alors dans l'art de la sculpture.

Pigalle, peu inventif, n'a jamais manié que l'ébauchoir et ne savait pas dessiner; il avait recours à Cochin, son ami, pour la composition des monumens qu'il devait sculpter; celui-ci lui faisait des dessins très-soignés que Pigalle traduisait en marbre avec une servitude telle, qu'en voyant ses productions, on

croit voir de la sculpture faite par Cochin : le tombeau du maréchal de Saxe qui est à Strasbourg, et celui du maréchal d'Harcourt, qui se voit à Notre-Dame, en sont des exemples.

Louis XV fit présent au roi de Prusse d'une statue de Vénus, par Pigalle, et y fit joindre celle d'un Mercure qu'il lui avait commandée, de grandeur naturelle. Ces deux statues furent accueillies à Berlin avec transport. Pigalle, qui s'y rendit quelques temps après, fut annoncé au roi de Prusse comme l'auteur du *Mercure de France*. Le monarque crut que c'était un journaliste, et Pigalle ne fut point admis à l'audience de Frédéric.

Vers la fin du règne de Louis XV, Cochin, dessinateur du cabinet du roi, s'était saisi de la suprématie que Charles Lebrun avait exercée sur les arts dépendant du dessin, dans le règne précédent. A la mort de monsieur le Dauphin et de madame la Dauphine, on lui fit composer et dessiner le tombeau que l'on voulait élever au prince et à la princesse dans la cathédrale de Sens, où on le voit encore; mais le projet n'a point été exécuté. Coustou, qui fut chargé du monument, l'a composé et sculpté lui-même.

De la Peinture et de la Sculpture depuis la restauration.

La forme du Gouvernement a, dans tous les pays, une grande influence sur les sciences et les arts, a dit Winckelmann. La révolution qui s'est opérée en France, dans les arts du dessin, semblait se disposer dans les académies, lorsque Joseph-Marie Vien eut le courage d'enseigner une doctrine toute nouvelle, dont la sévérité parut barbare au plus grand nombre des peintres et aux gens du monde. Ce grand homme, après l'étude spéciale de la nature, proposa à ses élèves, comme des modèles de beauté, les statues antiques, les tableaux et les cartons de Raphaël, de Jules-Romain ou de Michel-Ange. S'étant soumis lui-même aux principes de l'école italienne, son activité au travail et son exemple furent, pour les étudians, une règle dont la théorie et le développement avaient pour but la perfection.

On a fortement déclamé contre les dangers qu'il y aurait à introduire, dans nos académies, une théorie sur l'art de dessiner et de peindre, Watelet et Taillasson pensaient ainsi; ils ont écrit contre le principe. Cependant, nous

avons vu que des esprits philosophiques se sont occupés d'examiner les ouvrages de l'art, dans l'intention de découvrir les causes des fortes impressions qu'ils produisent sur un homme sensible; on a cru avoir trouvé les règles au moyen de ces recherches. En effet, la théorie loin d'être nuisible au vrai goût, ne fait que le fortifier; car tant qu'on ignore ce qu'un objet doit être, il est impossible de dire s'il est parfait ou imparfait. Lorsque la nature et l'essence d'un ouvrage sont déterminées, celui qui doit l'exécuter peut déduire, de cette théorie, des conséquences pratiques sur la forme de son ouvrage, sur les procédés qu'il doit employer; ces conséquences pratiques sont ce qu'on appelle les RÈGLES DE L'ART. Les peintres les plus célèbres, Léonard de Vinci, Poussin, Rubens, Lairesse et Mengs n'ont pas dédaigné de mettre au jour des ouvrages sur les règles de l'art; ces règles, une fois méconnues, il y a eu dégradation, et c'est en les rétablissant que Vien a restauré l'art du dessin et de la peinture.

Mais ce qu'on croira difficilement, c'est qu'immédiatement après le temps où l'école française avait lieu de s'énorgueillir d'avoir eu pour maîtres Poussin, Lesueur et Lebrun, cette même école se soit dégradée, au point

de méconnaître les meilleurs préceptes pour suivre la manière facile que Detroy et Boucher ont montrée dans leurs tableaux. Il est vrai que Vien succéda à Boucher dans la place de premier peintre du roi; et nous devons dire, à l'avantage de ce dernier, que les fautes graves que l'on découvre dans ses ouvrages sont dues à la mauvaise école qui l'avait endoctriné; car il est reconnu que François Boucher possédait toutes les dispositions naturelles pour être un peintre habile, s'il eut vécu dans un autre siècle, et s'il eut reçu d'autres principes que ceux que l'on enseignait alors dans les académies. Si on examine les tableaux de Natoire, dont il fut l'élève, et qui l'était de Lemoine, on aura bientôt une idée des causes de la dégradation dont il s'agit.

Vien a formé des élèves habiles, parmi lesquels on cite Vincent, Ménageot, Taillasson et beaucoup d'autres, dont les productions sont admirées; de ce nombre est aussi M. Louis David, auquel nous sommes redevables de la restauration complète, non-seulement de la peinture, de la sculpture et de la gravure, mais encore de toutes les parties qui dépendent des arts du dessin (1), car Vien avait préparé la

(1) Je parle ainsi, parce que l'école de M. David a produit

route que David a si glorieusement parcourue?

La peinture, pratiquée en France avec plus ou moins de succès, ne s'est montrée dans aucun temps avec l'éclat qu'elle présente aujourd'hui. Par les images du beau, la peinture élève l'âme, ennoblit la pensée, et provoque la méditation. Nous le répétons, sa restauration complète est due à Louis David. Après avoir fixé sa grande réputation par les tableaux de Bélisaire, des effets de la peste, des funérailles de Patrocle, de Socrate, des Horaces et des Sabines, en homme habile, David a réuni dans ses ateliers l'étude des statues antiques, celle du modèle vivant et de l'anatomie, en indiquant à ses élèves le juste milieu qu'ils avaient à observer dans la recherche des contours de l'un et l'autre sujet qu'il mettait sous leurs yeux pour former leur goût, et les conduire à la connaissance du *beau idéal* qui est la base principale du dessin dans le genre historique ou héroïque.

On ne saurait trop le répéter, l'*imagination*

---

non-seulement des peintres d'histoire très-habiles, tels que MM. Gérard, Girodet et Gros, mais encore des sculpteurs, des peintres en miniature, en paysage, des graveurs, des décorateurs, etc. On se rappellera que, l'année où il exposa au salon son tableau des Sabines, quarante de ses élèves avaient exposé, comme lui, des ouvrages, et vingt d'entr'eux eurent des prix.

dans les productions des arts dépendant du dessin, doit se régler par la raison. M. David s'est pénétré de cette maxime, et l'on admire généralement la sagesse et la modération qui règnent dans ses savantes et belles compositions.

Au nombre de nos artistes qui méritent de partager la gloire de la nouvelle restauration, se trouvent Vincent, Regnault, dont les leçons ont rendu de grands services aux arts. Peyron, élève de Vien, et contemporain de David, mérite aussi d'être cité. Arrivé à Paris, après le voyage de Rome, en même temps que son compétiteur, ils exposèrent ensemble au salon pour la première fois, et malgré la grande supériorité de David, Peyron obtint des succès. Il avait composé pour le Gouvernement un tableau représentant les jeunes filles et les jeunes garçons d'Athènes se disposant à tirer au sort pour connaître celle ou celui d'entr'eux qui servira de pâture au Minautaure. Les études de ce tableau indiquent que l'artiste était dans l'usage de dessiner ses figures toutes nues, d'après le modèle vivant, avant de les draper, afin de se rendre compte des ensembles et des mouvemens de la nature dans les différentes attitudes de chaque personnage. Cette excellente méthode avait été établie, en

principe dans l'école de Vien; David et Vincent s'y conformèrent, et nous connaissons plusieurs ouvrages de Vincent qu'il avait commencés par cette opération. Dans le célèbre tableau du *jeu de paume*, dont la composition comporte plus de deux cents personnages vêtus en habit français, et dont le dessin seul passera à la postérité, David les a dessinés nus avant de les couvrir. Il a fait de même pour son tableau de la *distribution des drapeaux à l'armée française*. Lorsque nous le vîmes dans ce premier état, le dessin en était si pur, si beau, que nous engageâmes David à le conserver, et à prendre une autre toile pour exécuter le tableau. Nous parlons de cette méthode de nos grands maîtres, parce qu'elle est essentiellement nécessaire à suivre pour la bonne exécution d'un grand ouvrage, et qu'elle avait été négligée avant la dernière restauration de l'art.

David, en dirigeant ses élèves d'après leurs dispositions naturelles, en a fait des hommes habiles dans tous les genres. Quand nous disons *genre*, nous ne prétendons pas dire que ce sont des *peintres de genre*, nous avons démontré dans un écrit que cette dénomination moderne n'est pas admissible, en admettant néanmoins qu'il y ait plusieurs genres dans l'art

de peindre ; car David a fait des tableaux que l'on pourrait classer au nombre des *tableaux de genre*, si l'on suivait la division moderne. Personne n'ignore qu'il a peint le portrait avec une grande supériorité ; que celui du pape Pie VII, qu'il a exposé chez lui, au Louvre, et à la galerie du Luxembourg, est un chef-d'œuvre de dessin et de coloris. M. Isabey, son élève, est un exemple à proposer dans la circonstance ; dans les belles et délicieuses réductions qu'il fait de la nature, il montre, dans un petit cadre, plus d'un tableau d'histoire ; le pacha qu'il a figuré donnant audience sur le péristile du Louvre, exposé au dernier salon, est une peinture parfaite et unique dans son genre. On ne juge point le talent du peintre ou du sculpteur à la grandeur du tableau ou de la statue. Le mot *grandiose* ou grand si fréquemment employé dans le langage des arts, s'entend d'une composition vaste, d'un dessin noble et bien développé dans toutes ses parties, d'un style sévère et précis dans le jet des draperies, et enfin d'un coloris prononcé dans son ensemble et bien adapté au sujet traité. Il y a autant de *grandiose* dans le *sommeil de l'enfant Jésus*, par Raphaël, que dans la *transfiguration* du même peintre, quoique le premier soit d'une

très-petite dimension, et que les figures du second soient plus fortes que le naturel. La conception énergique du *jugement dernier*, de Michel-Ange, est aussi *grandiose* dans la gravure réduite que dans le tableau. Les têtes et les figures des camées grecs sont aussi grandement conçues et aussi vigoureusement exécutées que la tête colossale d'Antinoüs et le groupe de Laocoon.

§ Ier. Au milieu de la dégradation complète de la sculpture française, Bouchardon parut comme le restaurateur du dessin, et on admira la fontaine de Grenelle, ainsi qu'un amour se taillant un arc de la massue d'Hercule. Une statue de Diane que fit Allegrin, pour madame Dubary, excitait aussi l'enthousiasme des amateurs; mais ces modèles n'étaient encore que l'aurore du mieux, lorsque leurs élèves firent paraître des ouvrages plus parfaits.

D'abord, on vit paraître une statue de Morphée, d'un sculpteur habile; il fit aussi la belle statue de Voltaire que l'on voit dans le vestibule du Théâtre-Français; et passant d'un travail agréable à l'étude la plus sérieuse, il donna aux écoles le modèle d'un *écorché* qu'on préfère à celui de Bouchardon. Les chefs-d'œuvre de Pajou, de Roland, de Julien, de

Moitte et de Dejoux parurent à la même époque, et méritèrent les plus grands éloges. Parmi les ouvrage des ces artistes, ceux de qui eurent le plus de suffrages sont les statues de Bossuet; de Pascal, de Bayard; de La Fontaine, du grand Condé, de Cassini, un gladiateur mourant, une baigneuse et un groupe représentant Ajax et Cassandre.

La Muse de l'Histoire. (Planche 287.)

Ce bas-relief, exécuté en pierre dans la cour du vieux Louvre, par Jean Guillaume Moitte, membre de l'Institut, représente l'Histoire occupée à inscrire sur ses tablettes les hauts faits d'un héros; on y voit figurer les législateurs Moïse et Numa, ainsi que les figures d'Isis et d'Osiris.

Le Triomphe de la Poésie. (Planche 288.)

Autre bas-relief servant de fronton et sculpté, dans la même cour, par Antoine-Denis Chaudet, membre de l'Institut. D'un côté, on voit Homère occupé à chanter ses poésies, en faisant résonner les cordes de sa lyre; de l'autre, c'est Virgile couronné de lauriers comme Apollon. Après avoir suspendu ses chants et sa lyre, le poète latin fixe ses vers sur un rouleau. Plusieurs génies, armés chacun d'un instrument, s'accordent avec le poète. Dans la partie supérieure, la muse de la poésie, négligemment appuyée sur sa lyre et dans l'attitude de la contemplation, est représentée sous les traits d'une belle femme.

Enfin, l'école française n'a jamais eu de caractère particulier; elle tient de toutes les autres, disait-on, dans le siècle dernier; mais renouvelée aujourd'hui dans la totalité de ses principes par les premiers efforts de Vien, et fortifiée ensuite par les leçons de David, on conviendra qu'elle est sortie des limites ordinaires; qu'elle s'est fait un caractère vraiment national qui la distingue de toutes les autres, et qu'elle est portée à un degré de perfection, même de supériorité, qui la place au rang des écoles romaine et lombarde.

En parcourant notre *Musæum*, s'il existait encore, on aurait la démonstration de nos discours sur l'état de nos arts, depuis les premiers Francs jusqu'au dix-neuvième siècle; c'est ce tableau intéressant pour tous les Français, admiré des princes souverains de l'Europe, que nous avons essayé de retracer dans les huit volumes que nous avons fait paraître. Mais en réfléchissant à la destruction de ce Musée, nous avons au moins la consolante idée que nos travaux, couronnés par quelque succès, ont été utiles; qu'ils pourront l'être encore, puisque les artistes les plus distingués, animés d'un zèle vraiment national, font tous les jours de généreux efforts pour en perpé-

tuer le souvenir (1). Il est certain que si, en suivant les monumens de notre Musée, on embrasse d'un coup d'œil les différens âges de la sculpture française, en remontant jusqu'aux premières époques de la monarchie, nous trouverons des progrès considérables dans les sculptures de nos statuaires, si nous les comparons avec celles qui se firent sous le règne de Louis XV, comme nous trouverons une dégradation marquée de l'art entre les statues de Lemoine, de Bouchardon et de Pigalle, si nous les mettons à côté de celles de Puget, d'Anguier et de Lepaultre.

Telle est la marche ordinaire des arts. Les hommes qui les pratiquent cherchent la per-

(1) MM. Lavallée et Réville, graveurs, sous le titre de *Vues pittoresques et perspectives du Musée des Monumens français*, viennent de mettre au jour vingt une planches grand *in-folio*, gravées au burin, représentant les vues les plus intéressantes des salles et du jardin du Musée. Cet ouvrage remarquable se trouve rue de la Harpe, n° 80; on peut le considérer comme l'*atlas* de celui que nous avons publié et que nous complétons. MM. Biet, Normand et de Brès font également paraître, sous le titre de *Souvenirs du Musée des Monumens français*, quarante planches gravées au trait, des principaux aspects des différens siècles que présentaient les monumens que j'avais réunis dans ce Musée; il peut aussi former un *atlas* à notre ouvrage. On le trouve chez M. Biet, rue Grange-aux-Belles, n° 13, et chez M. Normand fils, graveur, rue des Noyers, n° 33.

fection, sans doute, mais ils sont souvent repoussés, avant de l'atteindre, par des circonstances qui leur sont personnelles, ou qui viennent de la mauvaise administration à laquelle ils sont soumis; car si on oublie les monumens des arts du siècle brillant de Louis XIV pour examiner ceux qui parurent sous le règne de François Ier, on remarquera une différence considérable, non-seulement dans la conception générale des sculpteurs de ces deux époques, mais on trouvera encore dans le style, comme dans le dessin et l'expression, un sentiment particulier, facile à saisir, en plaçant les ouvrages de Jean Goujon et de Cousin auprès de ceux de Girardon et de Coyzevox.

Ces nuances si tranchées qui existent entre les monumens des arts des *seizième, dix-septième et dix-huitième* siècles, dont nous venons de parler, seront encore d'un plus grand intérêt, si, en remontant d'âge en âge, jusqu'au temps de Clovis, on observe comment s'est faite l'introduction du dernier style grec, et celle du genre arabesque dans l'architecture française sous les règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis, et enfin, si l'on porte ses regards au delà de la conquête des Gaules, on verra l'art des Celtes ressembler aux colonnes brutes et aux pierres cubiques

élevées dans l'Arcadie, et par suite les Dieux romains adoptés des Gaulois, figurer sur des autels sculptés à Paris, sous le gouvernement de Tibère. (*Voyez* tome I^er^, pages 109 jusqu'à 136.)

NOUVELLES OBSERVATIONS

SUR

LA PEINTURE SUR VERRE,

POUR SERVIR DE SUPPLÉMENT AU TOME VI.

La fabrication des verres de couleur est fort ancienne; les ustensiles propres aux usages domestiques et au culte, ainsi que les pâtes de verre imitant les pierres gravées que nous avons des Égyptiens, des Grecs et des Romains, prouvent que les anciens connaissaient l'art de colorer le verre, ainsi que celui d'émailler la terre et les métaux. Il est certain que, lorsque l'on substitua des verres plats en forme de carreaux, à la place de l'albâtre et du talc coupés en tranches, avec lesquelles on bouchait les ouvertures des croisées des temples, des palais et des demeures particulières, le goût, cet aliment du plaisir, enfant né de l'aisance, fit naître l'envie de décorer ces mêmes vitres, et d'y représenter des sujets agréables ou des faits historiques.

La peinture sur verre, dont l'époque de l'invention remonte environ au temps de Cimabué, n'était donc, dans son origine, qu'une peinture de décoration, et c'est sous ce seul rapport qu'il faut considérer nos

anciens vitraux, puisqu'ils se fabriquaient ordinairement par de grandes teintes plates très-peu ombrées; mais tellement variées par les couleurs les plus vives, qu'ils présentent encore l'image d'un parterre émaillé de fleurs.

Nous pensons aussi que l'heureux emploi de la mosaïque dans les décorations intérieures, a pu provoquer l'invention de la peinture sur verre. La mosaïque, comme on sait, comporte dans sa fabrication des petits morceaux de verre colorés et émaillés; de même les premières vitres peintes ne sont que de petites portions de verre de couleur, soudées l'une avec l'autre par des rainures de plomb, moulées, qui leur donnent de la consistance, en les retenant dans des châssis de fer ou d'autre matière, et qui en font une espèce de tableau, comme les pierres de rapport et de verroteries retenues dans un mastic ou par un ciment, produisent la peinture que l'on nomme mosaïque. Nous sommes encore tentés de croire que, dans la naissance de la peinture sur verre, on a commencé à tracer des figures à la détrempe, ou avec des couleurs délayées à l'eau d'œuf ou au vernis, sur du verre blanc, comme on fait aujourd'hui les verres de lanternes magiques, avant d'arriver à l'idée de colorer du verre au feu pour exécuter des tableaux plus parfaits, et pour les rendre plus durables.

Quelques écrivains fixent la découverte de la peinture sur verre au règne de Charles-le-Chauve. C'est une opinion que nous n'admettons pas entièrement. L'historien du monastère de Saint-Bénigne, de Dijon, qui écrivait vers l'an 1052, assure cependant qu'il existait encore de son temps, dans l'église de

ce monastère, *un très-ancien vitrail*, représentant sainte Paschasie, et que cette peinture avait été retirée de la vieille église restaurée par Charles-le-Chauve. M. Émeric David qui parle, dans son ouvrage (*Discours historique de la Peinture moderne*), de la découverte de la peinture sur verre, fixée au règne de Charles-le-Chauve, remarque fort judicieusement que s'il en était ainsi, les poètes et les historiens du temps n'auraient pas manqué d'en faire mention; ils parlent, dit-il, de vitres peintes, mais non pas de la découverte de la peinture sur verre.

Il paraît certain que tous les auteurs qui ont écrit dans ce sens, ont confondu l'art de teindre le verre et celui de le dorer, avec l'art de le peindre, dont la découverte serait postérieure de beaucoup au premier, puisque nous trouvons des verres teints de toutes les couleurs et dorés dans les mosaïques françaises les plus anciennes, ainsi que le fait voir la tombe de la reine Frédégonde qui est à Saint-Denis (*Voyez* tome I^er^, pag. 170). Les rubis qui ornent la garde de l'épée de Childéric I^er^, qui se voient à la bibliothèque du Roi, ne sont que du verre teint en rouge. Ainsi, les vitres peintes que l'on reporte au règne de Childebert I^er^ et au temps de Charlemagne, pourraient bien n'être que teintes sans être ombrées, puisqu'on est autorisé, par les monumens, à fixer vers la fin du onzième siècle l'art de peindre sur le verre des figures d'hommes, des animaux et des arabesques. Sous la régence de l'abbé Suger, on a commencé à mieux nuancer les couleurs, à ombrer les sujets, et à employer l'émail avec quelque succès.

Division de la peinture sur verre.

On peut diviser l'art de peindre sur verre en deux genres, c'est-à-dire en art simple et en art composé. Nous appellerons peinture simple, celle dont les couleurs étendues à plat, sont tellement fondues avec le verre, qu'elles le pénètrent au point qu'il est impossible de la détruire, même en refondant le verre. Il conviendrait mieux, sans doute, d'appeler ce procédé, celui par lequel on commence pour peindre sur verre, l'art de teindre le verre ou de colorer le verre, que de lui donner le nom de peinture qui, selon nous, convient mieux à l'art que nous appelons composé, puisqu'il réunit à la fois tous les procédés.

La peinture composée est celle qui est simplement fixée sur le verre à l'aide du feu, comme le sont généralement les carnations, les ombres, et comme le sont aussi les camaïeux ou les grisailles. Nous l'appelons composée, parce qu'elle a besoin du secours du premier procédé, et quelquefois de celui de l'émail, pour produire l'effet que l'on désire dans un tableau. Les verres émaillés peuvent se comprendre dans cette classe de vitraux.

Les premiers peintres verriers ont souvent employé les trois procédés à la fois, c'est-à-dire la *teinture* du verre, la peinture en *apprêt* ou fixée sur la superficie, et l'*émail ;* et on voyait dans le Musée des Monumens français, des vitraux du douzième et du seizième siècles, qui sont rehaussés d'émail dans beaucoup de parties, comme nous en avons aussi dans lesquels il n'entre point d'émail,

Bly.

et qui ne produisent pas moins d'effet; ce qui prouve que l'émail n'est pas nécessaire pour l'exécution des belles peintures sur verre. Cependant, l'emploi de l'émail est indispensable, lorsque l'on veut rendre un sujet quelconque sur une seule pièce de verre; car on ne le pourrait pas autrement sans le secours de plusieurs pièces, et par conséquent sans l'emploi du plomb pour les rapprocher et les contenir; ce qui est un grand inconvénient pour de petits objets, comme on le voit par certains petits tableaux du seizième siècle.

Peinture sur verre du quinzième siècle. (Planche 289.)

Cette peinture curieuse, tirée de l'abbaye de Bon-Port, en Normandie, représente Gilles Mallet Chevalier, et Nicole de Chably sa femme, vêtus selon le goût du temps. Ils sont figurés tous deux à genoux et les mains jointes. Gilles Mallet est armé d'une cuirasse, d'une cotte de maille et d'un juste-au-corps blanc et rouge, brodé, orné de petites croix, dont l'extrémité se termine par les pointes d'une cornette. Son épée, dans le fourreau, est dressée devant lui. Nicole de Chambly, dont les cheveux de derrière sont tressés et relevés de chaque côté des joues, est coiffée d'un voile et d'une couronne de brillans et de perles. Sa jupe est divisée par trois bandes d'étoffe rouge, verte et blanche. Sur l'étoffe blanche sont les armes de son mari; les siennes sont sur la partie verte. Par dessus ce vêtement, elle porte un surcot jaune, brodé en argent, avec bande et plastron aussi d'argent; il est fermé sur le devant d'une autre bande par une riche broderie en pierres et en perles. Ces deux figures se détachent sur une tapisserie en arabesque fond vert, d'un excellent goût.

Nous avons remarqué que l'émail a l'inconvénient de s'écailler par un choc quelconque, et qu'on peut enlever de dessus la superficie du verre la peinture en *apprêt*, ou celle que l'on a seulement fixée des-

sus, comme les ombres et les carnations, avec un acide violent; c'est une expérience que nous avons faite nous-mêmes pour nous en assurer. Il n'y a donc que les couleurs amalgamées dans le verre qui soient indestructibles.

§ I^er^. La peinture sur verre prit un grand accroissement en France, non-seulement par l'usage fréquent que l'on en fit dans les églises, mais encore par l'étude et la pratique des artistes qui s'y adonnèrent. Les plus anciens vitraux du Musée des Monumens français, remontent au douzième siècle; nous sommes loin d'en louer le dessin, mais nous dirons que leur ensemble porte un grand caractère, que les couleurs en sont aussi belles que celles des vitraux de Jean Cousin, dont le dessin est admirable, et que nous avons comparé avec raison aux plus beaux *cartons* des grands maîtres italiens. Nous disons *cartons*, parce qu'il est vrai que les anciens vitraux, en général, ressemblent plus à un dessin colorié qu'à un tableau peint à l'huile; mais ils n'en sont pas moins précieux pour cela. Les cartons de Jules Romain, du Musée du Roi, sont aussi beaux et aussi intéressans pour les connaisseurs que les tableaux qu'il a peints à l'huile. Le génie de Raphaël est aussi grand dans ses fresques, dont la couleur n'est point agréable, que dans ses peintures à l'huile. L'invention, l'expression et la pureté du dessin constituent seules le grand peintre; la manutention des couleurs n'est qu'un secours secondaire qui, cependant, embellit l'ouvrage; elle répand des fleurs agréables autour des formes, elle adoucit le style et séduit le spectateur.

De la fabrication des anciens vitraux.

La fabrication des premiers vitraux est fort simple; elle est plate et sans effet; le trait est formé sur un fond uni, accompagné seulement de quelques hachures pour donner du relief au sujet : mais bientôt elle prit un grand essor; le génie s'empara d'une découverte peu importante dans son origine, et les dessins colorés sur verre, de Jean Cousin et d'Albret Durer, que l'on a vus au Musée des Monumens français, fixaient également l'attention des artistes et des amateurs.

On a fait valoir avec raison, dans quelques journaux, l'avantage que la peinture moderne sur verre a sur l'ancienne, en ce que les peintres qui s'en occupent, se servent de grands morceaux de glace, sur lesquels ils peuvent librement exercer leur talent, sans le secours des rainures de plomb dont nous avons parlé plus haut, et sur lesquels, à l'aide d'une manutention habile, ils parviennent à produire des effets aussi harmonieux et aussi vigoureux que le serait une peinture à l'huile. Cet avantage est grand, sans doute, mais il ne peut avoir lieu que dans le cas où l'artiste emploie une peinture qui doit seulement être fixée sur le verre; car il lui serait impossible de l'y incorporer au feu, à cause des divers tons qu'il est obligé de placer à côté les uns des autres, qui, nécessairement, se confondraient en refondant le tout ensemble au feu : ce qui ne produirait alors qu'un amalgame de couleurs rebutant à voir. L'avantage dont on parle n'appartient pas exclusivement à nos découvertes modernes dans l'art dont il s'agit. Dans

le quatorzième siècle on a fait des tableaux sur un seul morceau de verre; mais ils ne sont que de deux couleurs : dans le seizième siècle l'art étant plus avancé, à l'aide de l'émail, on en a produit qui ont tout l'effet d'une peinture; nous en avons un exemple dans le dessin suivant.

Peinture sur verre. (Planche 290.)

Ce tableau, qui fait partie de ceux de mon cabinet, peint sur un morceau de verre vert, prouve, quand on n'emploie pas le plomb pour rapprocher les morceaux qui auraient été teints ou colorés séparément, que l'on ne peut parvenir à une parfaite illusion que par l'emploi de l'émail et du procédé que l'on appelle *apprêt*; il est gravé de la grandeur de l'original, et représente Charles IX et Élisabeth d'Autriche sa femme, montés sur le même cheval, et allant à la chasse. La couleur de cette peinture est agréable, le dessin correct, et on y remarque les costumes civils en usage sous les rois Charles IX et Henri III.

Nos anciens maîtres se sont servi de plomb pour rapprocher leurs pièces, par deux raisons : 1°, parce que, de leur temps, on ne connaissait pas l'art de couler de grandes plaques de verre; 2°, parce qu'en faisant incorporer la couleur dans le verre, par l'action d'un feu violent, ils n'auraient pu obtenir deux teintes sur le même morceau, qui devait passer deux fois au feu, comme nous venons de le démontrer.

Il est certain que l'ancienne peinture sur verre mérite d'être admirée, quand on connaît toutes les difficultés qu'il a fallu vaincre pour parvenir à l'exécution des effets qu'elle produit.

§ I^er^. Avant de peindre sur le verre, selon la manière ancienne, on fait un carton, c'est-à-dire que l'on dessine, et que l'on colore le sujet que l'on veut

Peinture sur Verre, par Jean Cousin.

traiter sur du papier, tel qu'on veut l'exécuter. Ensuite on choisit des morceaux de verre que l'on taille sur des patrons exactement pris sur le dessin, pour y peindre les figures par parties, en sorte que les pièces puissent se joindre dans les contours des parties du corps et dans les plis des draperies; de manière que le plomb avec lequel on les assemble, ne gâte point les contours du nu ni ceux des vêtemens. Lorsque toutes les pièces sont taillées suivant le dessin et selon la grandeur de l'ouvrage, on les marque par des chiffres ou par des lettres pour les reconnaître; ensuite on travaille chaque morceau avec des couleurs, suivant le dessin que l'on a devant soi. (*Voyez* tome VI, pages 39, 40 et 41, *peinture sur verre*, ce que nous avons dit de la manière de teindre et de colorier le verre.)

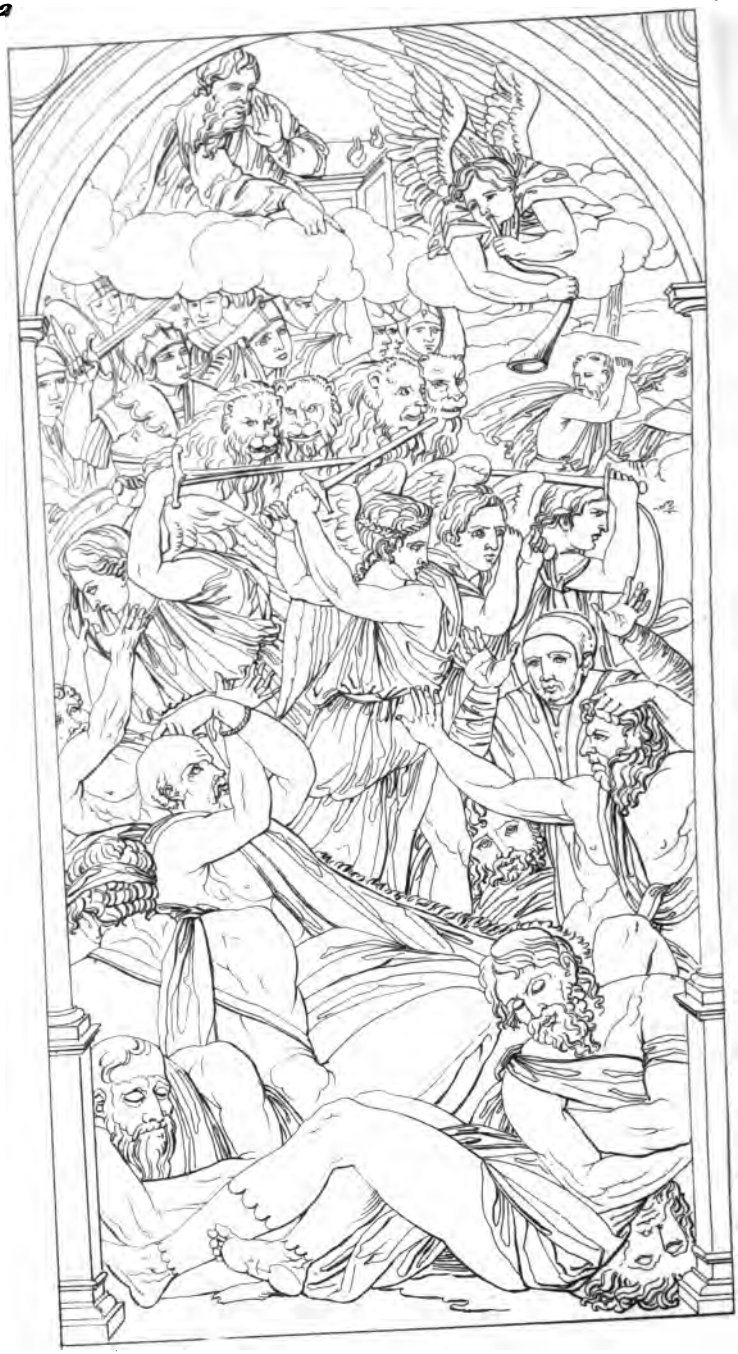
Les grisailles sont moins difficiles à exécuter, parce qu'elles ne comportent que deux tons. Lorsqu'on veut donner des traits légers dans la barbe ou dans les cheveux des personnages, ainsi que des coups de lumière délicats dans les parties qui en sont privées, soit dans les carnations, soit dans les draperies, on se sert d'une pointe de bois, du manche du pinceau ou d'une plume taillée, pour enlever dessus le verre la couleur que l'on a mise dans les endroits où l'on ne veut pas qu'elle paraisse; on laisse ainsi le verre à nu; il reprend sa transparence, et donne une lumière vive et fine.

Peinture sur verre, dite grisaille, *par Jean Cousin.*
(Planche 291.)

Cette peinture, d'une composition riche et d'un dessin parfait, qui ornait la chapelle du château d'Anet que l'on a vue pen-

dant plusieurs années au Musée des Monumens français, et que nous avons achetée avec les autres objets d'art dont nous avions orné notre Musée, représente, dans la proportion de douze pieds, le combat des Amalécites. (Voyez *peinture sur verre*, tome VI, page 25, la description que j'ai donnée de la chapelle d'Anet.)

§ II. Les peintres verriers furent long-temps gênés pour l'exécution des ornemens aux broderies des draperies qu'ils ne pouvaient obtenir sur une seule pièce de verre. Lorsque Jean de Bruges, aussi bon chimiste qu'il était habile peintre, procura à la peinture sur verre ce nouvel avantage, cet artiste auquel nous sommes redevables de l'invention de la peinture à l'huile, trouva le moyen de fixer, à une certaine épaisseur du verre, la couleur teignante, pour les morceaux de draperies qu'il voulait orner d'une broderie; c'est-à-dire qu'il avait l'art, par un coup de feu dirigé à propos, d'arrêter à un quart environ de l'épaisseur du verre la couleur, au lieu de la laisser pénétrer d'outre en outre, de manière qu'il n'y avait que la superficie de colorée, et que le fond du verre restait pur et intact. Après avoir dessiné sur ses pièces les ornemens dont il voulait enrichir ses vêtemens, il les creusait, à l'aide de l'émeri et de l'eau, en façon d'intaille, jusqu'à ce qu'il eût atteint le verre blanc, et enlevé la partie colorée : c'est alors qu'il formait sa broderie, soit en introduisant dans les creux qu'il avait obtenus par ce genre de gravure, une nouvelle couverture d'or ou d'argent, ou un émail quelconque qu'il passait au feu pour obtenir l'effet qu'il désirait. Ce beau procédé, imité par les autres peintres de son temps, fut généralement adopté; on voyait dans notre Musée plusieurs pièces importantes, sur les-



Peinture sur verre.
par Jean Cousin.

Peinture sur verre.
par Jean Cousin.

quelles on pouvait facilement examiner l'emploi de la découverte de Jean de Bruges, dont les talens, comme peintre, ont également contribué aux progrès de la peinture sur verre.

Jean Cousin a peint sur verre avec beaucoup de succès. Le Musée des Monumens français, salle du seizième siècle, renfermait un portrait en pied de François Ier, en habit de cour, de la plus grande beauté, et deux vitraux immenses représentant des sujets tirés de l'Apocalypse, dans lesquels ce grand peintre a réuni toutes les ressources de la peinture sur verre. Sa manière est belle, grande et large; elle est remarquable, en ce qu'elle ressemble parfaitement aux dessins de nos grands maîtres, que l'on appelle *cartons;* c'est-à-dire que les chairs, faites avec des oxides de fer, sont formées de grandes hachures aussi simples que celles dont on pourrait se servir pour l'exécution d'un dessin sur le papier; le trait et l'expression des figures sont admirables, et ces peintures savantes ont plutôt l'air d'être peintes sur toile que sur verre. Jean Cousin donnait à ses draperies les couleurs les plus vives et les plus éclatantes; il les formait avec des chaux métalliques d'or, d'argent et de cuivre, qu'il rendait très-transparentes en les faisant pénétrer dans le verre par l'action du feu; il revenait une seconde fois sur son travail pour les ombres qu'il composait avec des oxides de fer, et fondait le tout ensemble au fourneau.

Peinture sur verre, par Jean Cousin. (Planches 292 et 293.)

Peu satisfait des gravures que nous avons données des deux tableaux de la chapelle d'Anet, qui décoraient la salle du sei-

zième siècle, dont les avons reproduites ici d'un format plus grand et mieux soignées. (*Voyez* la description que nous en avons donnée, tome VI, *peinture sur verre*, pages 21 et 22.)

Jean Cousin, considéré comme le fondateur de l'école française, et dont le génie sut balancer celui de Jules-Romain, dans ses compositions, et rivaliser la grâce de Corrège par le moelleux de son pinceau, fut surnommé le *Michel-Ange français*. Il est né à Souci, près Sens, et florissait en 1540; on ignore l'époque de sa naissance; on sait seulement qu'il est mort fort avancé en âge, et qu'il vivait encore en 1589. L'ouvrage le plus remarquable en peinture à l'huile, sur toile, que nous possédons de ce grand maître, est son *Jugement dernier* qu'il fit pour la sacristie des Minimes du bois de Vincennes; on le voit au Musée du Roi. Nous ne rapporterons point ici la description de ce tableau précieux; nous l'avons fait imprimer dans un ouvrage qui vient de paraître, intitulé : *Observations sur le génie et les productions des Peintres les plus célèbres de l'antiquité et des temps modernes*; mais nous devons à sa mémoire de faire connaître d'autres productions qui sont moins belles.

Jean Cousin composait avec goût et dessinait agréablement sur le papier (nous disons sur le papier, parce qu'il est des peintres et des sculpteurs qui dessinent parfaitement sur la toile, ou avec l'ébauchoir; mais ils n'ont pas l'habitude de dessiner correctement sur le papier). On connaît, à Paris, un beau manuscrit de Jean Cousin, composé de soixante dessins et d'autant de cartouches, représentant les diverses positions de la fortune pendant la durée de la vie humaine, prises dans toutes les classes de la société : les cartouches, analogues à chaque dessin, également faits par Jean Cousin, contiennent en vers français l'explication du sujet représenté, et devant lequel il est en regard. Ce manuscrit rare et précieux appartenait à M. le chevalier de Boufflers. Depuis la mort de ce poète aimable, on ignore dans quelles mains il est passé.

Entr'autres sujets, on remarque une jeune fille nouvellement fiancée, qui se présente devant la Fortune pour la consulter sur son sort futur. La Fortune debout, la baguette magique à la main, et placée devant une table garnie des ustensiles d'un faiseur de tours, renverse d'un coup de baguette ses

gobelets mystérieux, du dessous desquels on voit sortir plusieurs petits Amours; la finesse est peinte dans les yeux de la magicienne, et la joie se manifeste sur le visage de la jeune fille. Ce dessin élégant, rempli de grâce et de gentillesse, n'est pas un des moindres de ceux qui composent ce beau recueil.

Dans un autre dessin, on voit un roi placé au sommet de la roue du destin que la Fortune, représentée les yeux couverts d'un voile, agite et tourne : lui, fièrement assis, son sceptre en main et la couronne sur la tête, triomphe de plusieurs autres souverains placés dans la partie inférieure de la roue, où on les voit culbutés, et retenir leurs couronnes qui s'échappent de leurs têtes.

Un autre monument de Jean Cousin, plus remarquable, est celui de Jacques de Brezée, grand-sénéchal de Normandie, que l'on voit dans l'église cathédrale de Rouen. Nous allons dire un mot de ce monument historique qui n'a pas encore été décrit. (Nous en possédons un fort beau dessin, par M. Garnerey fils.)

Jacques de Brezée, en 1462, avait épousé Charlotte, fille naturelle de Charles VII et d'Agnès Sorel; elle fut aussi galante que l'avait été sa mère. Il l'a surprit couchée avec son veneur, jeune gentilhomme beau et bien fait; il les poignarda tous deux à Roumiers, près Dourdan, en 1470 : comme l'adultère n'était pas bien prouvé, il fut poursuivi et condamné à *cent mille écus* d'amende, pour le paiement desquels il abandonna toutes ses terres. Mais après la mort de Louis XI, il se pourvut au Parlement qui cassa, en 1484, tout ce qui s'était fait contre lui. Il mourut en 1494. Son fils, Louis de Brezée, qui lui succéda dans sa charge, et qui avait épousé Diane de Poitiers, voulut, par l'érection de ce monument, laisser un souvenir de la violence de son père, et du malheur arrivé à sa mère.

Ce monument, tout en marbre, orné de colonnes et de neuf figures de grandeur naturelle, se compose de deux ordres d'architecture posés l'un sur l'autre, selon le goût du temps, et comme celui de Jules II, par Michel-Ange. Jean Cousin, dans ses ouvrages, a suivi la manière de ce grand maître. La première figure que l'on voit est celle du malheureux veneur, vic-

time de son amour, que Jean Cousin a sculpté nu, la tête renversée, et couché sur un sarcophage de marbre noir. Dans le premier entre-colonnement, près de la tête du jeune homme, Charlotte est également sculptée à genoux et en prière; elle a le regard fixé sur le corps de son amant. En face de Charlotte est une femme debout, tenant dans ses bras Louis de Brezée son fils qui était encore à la mamelle, lorsque sa mère fut poignardée. Il y a tout lieu de croire que cette femme, dont l'attitude est tranquille et l'expression calme, est la nourrice de l'enfant; son vêtement simple semblerait l'indiquer.

La seconde partie du monument se compose de quatre vertus servant de caryatides, et d'un grand arc dans lequel est sculpté de ronde-bosse, et de grandeur naturelle, la figure équestre de Jacques de Brezée, armé de pied en cap, fuyant et abandonnant ses terres ne pouvant remplir les conditions de l'arrêt rendu contre lui, en réparation de son assassinat; ce qui est exprimé par le champ de blé qui fait le fond du tableau, et à travers lequel on le fait passer.

Dans le milieu du couronnement de ce beau mausolée, et c'est ici où l'esprit allégorique du temps et le génie de Jean Cousin se font remarquer, on voit une espèce de niche ornée de deux colonnes de marbre noir, contenant la Justice ailée et assise sur un trône formé par des branches d'épines, ce qui semble indiquer que le jugement qu'elle avait à prononcer était épineux. La déesse est appuyée d'une main sur le glaive de la loi qu'elle a renversé en signe de pacification; de l'autre main elle s'appuie sur son trône d'épines, et le serpent de la prudence qui fait le tour de son bras, fait supposer que Jean Cousin a eu l'intention, par ce dernier emblême, d'exprimer la modération de l'arrêt de 1484, qui rétablit Jacques de Brezée dans tous ses droits. Ce monument, d'un style sévère et d'une exécution qui n'est pas agréable, peut néanmoins se classer au nombre des belles productions du seizième siècle.

Pour détruire, s'il est possible, l'espèce de préjugé qui existe parmi les gens du monde, qui considèrent encore le moyen de peindre sur verre comme un secret; ils disent communément, en parlant de

cet art : *ce secret est perdu.* Nous ajouterons à ce que nous avons dit, l'art de peindre sur verre, dont la découverte se fit en France, si l'on en croit les chroniques de l'abbé Suger sur l'abbaye de Saint-Denis, n'a jamais été un secret. On peint sur le verre comme on peint sur l'émail, et du moment où l'on a peint sur verre en France, on a peint sur l'émail, puisque nous avons des productions de l'un et de l'autre art qui datent du dixième siècle. La manutention était, à peu de chose près, la même pour les deux arts, et nous possédons des émaux du quatorzième, du quinzième et du seizième siècles, dans lesquels certaines draperies sont formées avec un morceau de clinquant vert, violet, rouge ou couleur d'or, recouvert d'une espèce de verre fondu, qui donne une belle transparence à l'étoffe, et produit un effet singulier.

Ce que l'on a pris pour un *secret* dans la peinture sur verre, n'est autre chose que l'art de chauffer suffisamment le verre pour ne pas détruire les couleurs que l'on avait appliquées dessus, et pour les maintenir au ton que l'on voulait donner à son tableau. C'est le degré de chaleur si difficile à conduire au point convenable, qui fait que les mêmes couleurs, dans les mains d'artistes différens, produisent des effets qui ne sont pas les mêmes. Cette différence dans les tons a également lieu dans l'usage de la peinture à l'huile ; car tout individu, sans être connaisseur, remarquera que deux peintres qui emploient les mêmes couleurs produisent chacun un tableau d'une harmonie tout-à-fait différente, en supposant même que les deux artistes, devant un modèle vivant, copiassent

le même individu. Cette différence tient donc à l'organisation morale et physique des artistes; c'est aussi cette considération qui a nécessairement produit des nuances singulières et des variétés à l'infini dans les peintures sur verre, sans oublier celles qui appartiennent exclusivement au coup de feu. (*Voyez* tome VI, page 48, ce que nous avons dit à ce sujet de l'indisposition physique de Jean Connet, peintre verrier.)

Raisons déterminantes en faveur de l'emploi de la peinture sur verre.

L'usage des vitres peintes s'est singulièrement propagé dans les temps où la force des croyances religieuses, en intimidant les esprits, maintenait les hommes dans un état de mélancolie telle, qu'elle les affaiblissait au point de ne pouvoir supporter la lumière du soleil, et de préférer la demi-teinte d'un jour affaibli par un corps étranger. Les vitraux de couleur, dont on ornait alors les églises, étaient nécessaires, 1°, pour retracer à l'imagination des âmes pieuses les mystères de la religion; 2°, pour donner au local où elles devaient se réunir, une teinte propre à exciter le recueillement; ainsi, on a vu dans des temps plus modernes, les religieuses parfumer leurs cellules des odeurs les plus suaves pour provoquer l'imagination et obtenir la jouissance de l'extase; 3°, pour préserver des ardeurs du soleil, un local où les fidèles devaient se rassembler. Il est reconnu que la présence du soleil inspire la gaîté; qu'elle échauffe l'imagination, et qu'elle fait naître les sentimens les plus élevés, même dans l'âme la plus froide;

c'est ce que l'on voulait prévenir. D'après ces considérations, l'emploi de la peinture sur verre dans nos églises était donc nécessaire? Voilà comment elle a été long-temps le seul genre de peinture pratiqué en France, si l'on en excepte les miniatures sur vélin qui se fabriquaient dans les cloîtres.

§ I^er^. Aujourd'hui la peinture sur verre vient de recevoir un nouvel éclat par un procédé dont on doit la découverte au zèle d'un artiste qui consacre ses veilles au perfectionnement des couleurs à l'usage des peintres. Il sera donc facile maintenant d'orner les vitres des palais d'une manière agréable, en y faisant représenter des faits héroïques ou des arabesques.

Dans le siècle dernier, sous des prétextes différens, on a fait supprimer de nos églises les belles vitres peintes qui les ornaient. On a dit qu'elles donnaient trop d'obscurité, et que les sujets qui y étaient représentés, montraient des nudités et même des obscénités. Cependant, on sait que la plupart des sujets libres qu'on y voyait, représentaient des vices personnifiés; que ces images ne s'exposaient ainsi aux yeux de la multitude que pour inspirer au peuple l'aversion du péché : c'est ainsi que les Lacédémoniens faisaient énivrer des esclaves, dans l'intention de détourner leurs enfans d'un vice qui dégrade l'homme et le rend l'égal de la brute. C'est avec de semblables discours que l'on est parvenu à anéantir la pratique de la peinture sur verre; c'est ainsi que nous avons perdu le beau vitrail de Sainte-Marie Égyptienne, où l'on voyait la sainte livrer son beau corps à un batelier pour payer le passage, dans une barque, du fleuve qui la séparait de celui dans lequel

était toute son espérance. Elle était représentée sur le pont du bateau, troussée jusqu'aux genoux devant le batelier, et on lisait au dessous ces mots : *Comment la sainte offrit son beau corps au batelier pour son passage.*

On a également perdu le beau portrait en pied de la Pucelle d'Orléans que Henri Mellein avait peint sur les vitres de l'église Saint-Paul de Paris, en 1436. Ce tableau fit une si grande sensation lorsqu'il parut, que le roi Charles VII accorda à Mellein des exemptions de taxes et autres priviléges. (*Voyez* tome VI, *peinture sur verre*, pages 89 et suivantes.)

§ II. Les peintres verriers du dix-septième siècle, en cherchant à perfectionner l'art, abandonnèrent l'ancienne manière de colorer le verre, et ils s'adonnèrent à l'usage de la peinture en *apprêt*, qui consiste seulement à fixer les couleurs sur le verre, par un fondant, en le passant au feu ; tels sont les vitraux des Feuillans, que l'on voyait au Musée des Monumens français, datés de 1700. Robert Pinaigrier, qui vivait encore en 1620, employa dans ses tableaux les trois procédés différens dont nous avons parlé plus haut. Il y avait au même Musée un tableau de ce maître, représentant la *Résurrection des Morts*, dont on admirait les belles couleurs, et sur-tout la robe de pourpre de Jésus-Christ. Les peintures de Perrin, d'après Eustache Lesueur, conservées dans la salle du dix-septième siècle, sont très-belles ; celles de Benoît Michu, d'après Elye (le Belge), sont d'un effet piquant ; mais les unes ne sont que l'imitation exacte d'un dessin au bistre, et nous ne voyons dans les autres que la copie sans goût d'une gouache fla-

mande. Il n'y avait plus qu'un pas à faire pour atteindre la perfection de l'art dans cette manière de peindre sur verre, et M. Dihl l'a fait. Nous voulons parler de la galerie des tableaux sur glace qu'il a ouverte au public pendant un temps. (*Voyez* tom. VI, pag. 96 et 97, ce que nous avons dit des vitraux des Feuillans, et des peintures d'Eustache Lesueur.)

§ III. Enfin, il ne faudrait pas confondre la manière de peindre de M. Dihl avec l'ancienne peinture sur verre : il n'y a aucun rapport entr'elles. Dans l'une, les couleurs pénètrent le verre d'outre en outre, ce qui a nécessité l'emploi de plusieurs pièces de verre que l'on a réunies par du plomb; autrement les couleurs se seraient mélangées et amalgamées au feu. Dans l'autre, elles couvrent seulement la superficie qu'elles pénètrent légèrement. Nous dirons en faveur de M. Dihl, que le procédé nouveau offre deux avantages remarquables : 1°, celui d'être peint sur une seule glace ou sur une seule pièce de verre; 2°, qu'il présente une grande perfection dans la fonte des couleurs et dans leur harmonie, ce que les anciens n'ont jamais fait, puisqu'ils ne pouvaient obtenir par leur procédé que des tons tranchés à côté les uns des autres, unis par un corps étranger comme de la mosaïque, qu'ils adoucissaient cependant par des ombres faites d'oxide de fer, seulement fixées dessus le verre.

Si l'on examine les anciennes peintures sur verre, on verra que les morceaux qui les composent sont multipliés à l'infini, et qu'ils sont d'une très-petite étendue; mais qu'ils augmentent de volume, à mesure que l'art s'est perfectionné, et qu'il se rapproche

des derniers siècles. Cette différence appartient tout entière au perfectionnement de l'art de la verrerie; car, à l'époque des premiers vitraux, on ne savait pas encore fabriquer de grands morceaux de verre. C'est une justice que l'on doit rendre à M. Dihl; il est le premier qui ait osé entreprendre des tableaux sur un seul morceau de glace d'une grande dimension. On lui doit d'autant plus d'éloges qu'il a fallu vaincre de grandes difficultés pour parvenir à la fonte parfaite de ses couleurs, sur une surface aussi considérable, lorsqu'il a dû, pour la perfection de son travail, passer plusieurs fois son morceau de glace au feu, et l'en retirer sans accident.

Il ne convient donc pas d'appeler *vitraux* les peintures sur glace de M. Dihl, puisque ce sont de véritables tableaux qui ont l'éclat, et qui produisent autant d'effet que ceux que l'on traite à l'huile. Les couleurs qu'il emploie sont suffisamment fixées sur la superficie du verre, pour recevoir la transparence convenable, et laisser pénétrer la lumière du jour dans tous les points. Cette nouvelle manutention est douce à l'œil, sans altérer cependant la vigueur des tons et l'effet magique qu'elle doit produire.

De la manière de peindre sur glace.

En admirant les tableaux dont nous venons de parler, nous croyons avoir reconnu que la première préparation du travail consistait à se procurer une glace dépolie, sur laquelle on peint avec des couleurs amalgamées avec un fondant, que l'on applique les unes à côté des autres, tantôt en pointillant, et tantôt en forme de lavis, suivant le besoin que l'on

en a, comme on le fait quelquefois à l'huile, en commençant cependant par les premiers plans et les teintes les plus fortes, pour arriver successivement aux plus faibles, et toujours en dégradant. Ensuite on chauffe doucement cette peinture qui, naturellement, à l'aide du fondant avec lequel elle est mêlée, a une tendance à s'incorporer sur la superficie du verre que le feu amollit d'autant plus facilement, qu'il est dépoli. Nous avons encore reconnu que cette peinture est la même que celle que l'on emploie pour la porcelaine; elle en a toute la teinte.

Nous avons dans les mains un tableau sur verre, signé Seguin, et daté de 1786, représentant un ermite faisant une lecture dans sa retraite, dont l'effet est imité de Rembrant, qui nous paraît avoir été traité par les mêmes moyens; il est sur un seul morceau de verre, ainsi que les essais de M. Brongniart que nous avons vus à Sèvres; mais qu'importent les moyens employés par M. Dihl, puisque les résultats sont des chefs-d'œuvre.

Honneur soit rendu aussi aux talens de MM. Demarne et Legay, qui ont bien voulu allier leurs talens aux moyens de M. Dihl. Les paysages de M. Demarne, au nombre de neuf, sont d'une composition agréable, d'une touche savante et d'un effet délicieux. La vue de Saint-Cloud, prise de l'extrémité du pont, est d'un effet tellement doux et si harmonieux, que l'on oublie l'art au point que l'on se suppose placé dans une chambre noire à travers laquelle on voit la nature. Le tableau suivant contraste parfaitement avec celui-ci, il représente un lac glacé, à travers un paysage couvert de neige et de frimats : on

y voit des patineurs élégamment dessinés, s'exercer sur la glace, et des femmes avec leurs enfans qui le traversent. Nous admirons, sur-tout dans ce tableau, la pureté et l'éclat du blanc que l'on a employé pour rendre la neige. Le clair de lune placé à la suite est moins parfait; le ciel est bien; mais, généralement dans ce tableau, la touche est lourde, principalement dans les eaux; ce qui m'autorise à croire que les couleurs ont un peu fusé au feu, par conséquent elles ont élargi le trait et la touche. La lumière du feu placé dans un coin du tableau, et autour duquel plusieurs personnages sont assemblés, est parfaite.

Le tableau précédent, agréablement peint par M. Legay, nous a paru être un portrait de famille. On voit une jeune femme, de grandeur naturelle, appuyée sur une espèce de balcon, badinant avec ses enfans. Il y a ici une grande difficulté vaincue, en ce que des figures de haute stature, offrant moins de touches et moins de détails qu'un paysage, il a fallu beaucoup plus de soin et de précision pour passer, sans dureté et sans effort, du clair à la demi-teinte, et de la demi-teinte à l'ombre pour faire tourner les chairs et arriver à l'illusion de la nature; c'est ce que M. Legay a parfaitement rendu; ses draperies sont belles et bien jetées; la manche de velours est parfaite, ainsi que le schall pourpre qui se groupe avec le bras du personnage principal.

Tableaux sur verre. (Planches 294 et 295.)

Désirant posséder quelques tableaux sur glace et sur verre ordinaire, j'en ai fait peindre plusieurs par MM. Develly, Mottelec et Gallet, qui ont parfaitement réussi. Ceux dont

Pl. 294.

je donne la gravure sont faits sur verre ordinaire, et dans toute la dimension du verre ; ce n'est pas sans éprouver de grandes difficultés que ces artistes sont parvenus à les retirer intacts du four. Le premier, qui a été copié d'après David, exposé au salon, représente le général Bonaparte monté sur un cheval blanc, passant les Alpes; le second représente le même personnage donnant des ordres à son mameluck. Nous avons encore dans notre cabinet, des mêmes auteurs, un effet de neige et un chasseur à cheval, dont la beauté de l'exécution ne laisse rien à désirer. MM. Mortelec et Gallet ont composé et peint des fleurs, des fruits et des arabesques propres à encadrer des croisées, qui ne le cèdent pas aux sujets que l'on voit ici.

La galerie de M. Dihl mérite, à juste titre, les éloges des artistes et des hommes de goût. Pour s'en convaincre, il suffit de voir les peintures qu'il a fait connaître au public ; et nous avouerons avec franchise que nous n'avons rien vu d'aussi agréable depuis que l'on s'occupe de la peinture sur verre. (*Voyez* tome V, page 237, ce que nous avons dit de l'annonce par les gazettes, sur les nouveaux essais de tableaux sur verre faits en Allemagne.)

OBSERVATIONS SUPPLÉMENTAIRES.

ARTICLE PREMIER.

Relation de ce qui s'est passé dans l'église de Saint-Denis, lors de la réintégration des ossemens des rois, des reines et des princes, dans la tombe royale (1).

Comme je l'ai fait remarquer, l'église souterraine de Saint-Denis, que j'ai fait graver, planche 237, depuis Henri IV a servi de sépulture à la famille royale des Bourbons; dévastée pendant la révolution, elle a été restaurée avec soin (2), et c'est là que l'on a

(1) *Voyez* tom. II, pag. ic, le procès-verbal des exhumations faites en 1793, dans l'église Saint-Denis.

(2) En 1806, les ouvriers employés à la restauration de ce caveau ont découvert, vers le milieu, d'anciennes constructions parmi lesquelles se sont trouvés plusieurs bas-reliefs grecs du Bas-Empire et en marbre, dont un seul, représentant un combat, a été conservé: on l'a placé dans les galeries souterraines. Cette découverte nous autorise à dire qu'il y avait là un temple payen sur lequel Dagobert a fait bâtir son église, suivant l'usage des premiers chrétiens.

Un peu plus bas, dans le même caveau, on a découvert trois cercueils de pierre, dont un contenait un squelette complet qui portait sur sa poitrine une espèce de plaque en bois avec des

déposé les restes infortunés du roi Louis XVI, de la reine Marie-Antoinette, sa femme; ceux de mesdames Marie-Adélaïde de France, quatrième fille du roi Louis XV et de Marie-Leszczinska de Pologne, morte à Trieste, le 7 février 1800, âgée de soixante-sept ans, onze mois, six jours; de sa sœur Victoire-Louise-Marie-Thérèse de France, cinquième fille du roi Louis XV, morte à Trieste, le 7 juin 1799, âgée de soixante-six ans, vingt-six jours; de Louise-Isabelle de Berry, dite *Mademoiselle*, premier enfant de Son Altesse le prince Charles-Ferdinand d'Artois duc de Berry.

Enfin, ceux de Son Altesse le prince Charles-Ferdinand d'Artois, duc de Berry, fils de France, né à Versailles, le 24 janvier 1778, de Très-Haut, Très-Puissant et Très-Excellent prince Charles-Philippe de France, comte d'Artois MONSIEUR, frère du Roi, et de Marie-Thérèse de Savoie, princesse de Sardaigne.

Une main sacrilége a fait descendre le meilleur des princes dans la tombe de son auguste famille, avant le terme prescrit par l'ordre de la nature. *Comment a péri cet homme puissant qui sauvait le peuple de Juda? Pleurons l'oint du Seigneur qui nous a été enlevé; pleurons le meilleur des princes que*

---

ornemens dorés que nous supposons être l'image du *nimbe* orné d'une croix, ce qui signifie *Jésus-Christ*, symbole dont on décorait l'église le jour qu'on en faisait la consécration. Ainsi, ce squelette pourrait bien être celui de Fulrad, quatorzième abbé de Saint-Denis, qui fit la bénédiction de cette église en présence de Charlemagne, l'an 775, que l'on aurait enterré avec la décoration du *nimbe*, en mémoire de cette cérémonie (Voyez *Histoire de Saint-Denis*, pag. 42 et suiv.)

nous avons perdu, parce qu'il est digne de nos regrets.

C'est dans cette même crypte, que reposaient à l'ombre des autels les illustres dépouilles de Henri IV : comme son illustre descendant il succomba sous le fer d'un infâme assassin. Plus on connaîtra Henri, plus on l'aimera, plus on l'admirera. Malgré toute sa gloire, malgré sa bonté et ses rares qualités, on a attenté plus d'une fois à sa vie (1); on nous présente Henri flottant entre les deux religions; cependant, on peut le considérer comme un vrai chrétien, ami de la vérité, ennemi de la persécution et détestant le crime par-tout où il se trouve. Voici la copie d'une lettre originale de ce bon roi, que je possède; il l'écrivait en 1577, à Manaud de Batz, gouverneur de la ville d'Euze, en Armagnac; il n'avait alors que vingt-quatre ans; elle est pleine de bonté, de générosité et de franchise :

« Monsieur de Batz, j'ai entendu avec plaisir les » services que vous et M. de Roquelaure avez fait à » ceux de la religion.....; que vous, particulière- » ment, avez donné en votre château de Suberby, à » ceux de mon pays de Béarn, et aussi l'offre que » j'accepte, pour ce temps de votredit château, de » quoi je veux bien vous remercier et prier de croire » que, combien soyez de ceux-là du pape, je ne au- » rez, comme cuidiez méfiance de vous, dessus ces » choses; ceux qui suivent tout droit leur croyance » sont de ma religion; et moi, je suis de celle de tous

(1) *Voyez* tom. II, pag. lxxxviij; tom. IV, pag. 41, 42, 43 et 44.

» ceux-là qui sont braves et bons. Sur ce, je ne ferai » la présente plus longue, sinon pour vous recommander la place qu'avez en main, et d'être sur vos » gardes, pour ce ne peut faillir, que n'ayez bientôt » du bruit aux oreilles; mais de ceux-là, je m'en repose sur vous, comme le devez faire, sur votre » plus assuré et meilleur ami. — HENRY. »

Le respect que l'on porte à la mémoire de Henri IV est universel; l'anecdote suivante en est la preuve: le lendemain de la première entrée des troupes alliées, un général russe, accompagné d'un détachement de cavalerie, se présente aux Petits-Augustins, à huit heures du matin, il me fait demander et me dit qu'ayant eu en Russie des notions sur le Musée que j'avais formé, en qualité d'amateur des arts, c'était la première chose qu'il avait désiré voir à son arrivée à Paris. Je fais ouvrir les portes, lui et sa troupe descendent de cheval; je les introduis. Ils admirent les monumens et sur-tout l'ordre chronologique; arrivés à la salle du seizième siècle, le général m'interroge sur une statue en marbre qui avait particulièrement fixé son attention; elle représente Henri IV, lui dis-je. Henri IV, Monsieur? Oui. Aussitôt il se tourne vers sa troupe, à laquelle il répète en russe ce que je venais de dire; il donne le mot d'ordre: tous se découiffent à l'instant, mettent un genoux en terre, et rendent hommage au roi de France.

Lorsqu'en 1793 on fit l'ouverture des tombeaux dans l'église de Saint-Denis, le corps de Henri IV s'est trouvé dans une telle conservation, que les traits de son visage n'étaient point altérés. Il fut déposé dans

le passage des chapelles basses, enveloppé de son suaire, qui était également conservé. Chacun eut la liberté de le voir pendant deux jours (1). Le lundi 14 octobre, le corps de Henri fut transporté dans le cimetière des Valois, et déposé dans une grande fosse creusée dans le bas à droite, du côté du nord. Les dépouilles des rois, des reines et des princes de l'auguste famille des Bourbons, qui avaient été inhumés dans la même église basse, y furent également déposées sans aucune distinction de personne (2).

Cette conduite révolutionnaire n'a que trop justifié la prédiction de Jérémie; cependant, et nous l'avons vu, au milieu des troubles politiques qui, de siècle en siècle, ravagent les États, une main divine s'étend sur la poudre des tombeaux et la préserve de l'insulte des impies. C'est ainsi que les reliques des saints martyrs et les cendres de Dagobert furent préservées plus d'une fois du feu et du pillage; c'est ainsi que les ossemens des enfans de Charlemagne, de saint Louis et de ses illustres descendans, furent religieusement restitués à la tombe royale, après vingt-quatre années d'oubli et d'abandon, par une ordonnance spéciale du Roi de France, Louis XVIII, rendue le 24 avril 1816.

En conséquence, les fouilles commencées le mercredi 8 janvier 1817, ont été terminées le samedi soir

(1) Cette scène touchante a été fort bien peinte par M. Richard, de Lyon, peintre de MONSIEUR, et parfaitement dessinée par M. Hyacinthe Langlois, de Pont-de-l'Arche.

(2) *Voyez* tom. II, l'article sur les exhumations des rois à Saint-Denis.

18, à la satisfaction des amis de l'État et de l'ordre public. M. le chancelier de France, Charles-Henri Dambray, remplissant, aux termes de l'ordonnance du Roi, du 23 mars 1816, les fonctions d'officier civil de la maison royale, assisté de Louis-François Cauchy, garde des archives de la chambre des pairs, faisant les fonctions de greffier, a constamment suivi l'opération et en a fait dresser procès-verbal, jour par jour, jusqu'au moment de la cérémonie religieuse qui a été faite pour l'intronisation à la tombe royale des restes qui se sont trouvés dans les deux fosses faites, l'une à gauche, près la porte de l'église, dite *Porte des Valois*, et l'autre à droite vers le nord. Dans la première on avait déposé les ossemens des rois, reines, princes et princesses qui, depuis Dagobert jusqu'à Henri IV, avaient été inhumés dans l'église de Saint-Denis. Comme je l'ai dit, celle à droite contenait seulement les restes de la famille des Bourbons. Des plaques de marbre noir, chargées des noms rehaussés d'or, des individus inscrits suivant l'ordre chronologique des décès, et divisés par dynasties, ferment l'entrée de la tombe; elles ont été posées et scellées en présence de M. le Chancelier et de MM. les Commissaires nommés par le Roi, qui, pour constater l'authenticité de l'opération, ont signé le procès-verbal dans l'ordre qui suit: MM. *Dambray*, le comte de *Sémonville*, *Cauchy*, *Laporte*, *la Lanne*, *de Blaire*, *Sallier*, *A. de Pastoret*, le comte *de Pradel*, le comte *de Cazes*, le comte *Anglès*, le marquis *de Dreux-Brezé*, *Leroy de Chavigny*, *Benoist Beche*, *Gessard*, l'abbé *de Quelen*, l'abbé *de*

Grand-Champ, l'abbé *Feutrier*, le chevalier *Alexandre Lenoir*, *Scellier* (1).

Le transport, dans l'église, des illustres dépouilles de nos rois, s'est fait en présence des personnes ci-dessus citées, par une compagnie de MM. le Gardes-du-Corps du Roi; MM. les Chanoines, et le clergé de Saint-Denis étaient en tête. Cette translation mémorable offrait un beau et grand spectacle au monde; elle donnait à penser à l'observateur (2).... Il était nuit; la lune éclairait les tours; les flambeaux réflétaient les murs de l'édifice. Quel spectacle! Les dépouilles des rois, des reines et des princes de la plus ancienne monarchie, recherchées avec un pieux recueillement, avec un saint respect, dans les fosses que leur creusèrent, pour les y confondre, des bras impies, dans des jours malheureux; les ossemens des Valois et des Bourbons, retrouvés pêle-mêle hors des murs de l'église, et rentrant après vingt-quatre ans d'exil, dans leur antique sépulture!....

Toute la France réunie à son Roi, dans la même pensée, dans les mêmes sentimens, une reine deux fois exhumée (Louise de Lorraine, femme de

(1) *Voyez* le *Moniteur*, feuille du lundi 3 février 1817, les procès-verbaux du chancelier, dressés à ce sujet, ainsi que les noms qui sont gravés sur les plaques de marbre noir. *Voyez* aussi les feuilles des *Annales politiques, morales et littéraires*, même année et même mois, dans lesquelles j'ai rendu compte, jour par jour, de l'opération et de ce qui a été fait à Saint-Denis, du mercredi 8 janvier jusqu'au dimanche 19.

(2) M. Debret, architecte de Saint-Denis, par ordre du Roi, en a fait un très-beau dessin colorié.

Henri III); un roi (Louis-le-Jeune) venant, pour la première fois prendre place, dans le souterrain de ces princes anéantis, où les rangs ne sont plus si pressés, et que le crime fut plus prompt à extraire que la mort ne l'avait été à remplir; deux augustes princesses, mesdames de France, Adélaïde et Victoire, mortes à Trieste, arrivant enfin dans le sanctuaire funèbre où, depuis plus de quinze ans, auraient dû reposer leurs cendres; un chapitre royal, fondé, installé pour prier tous les jours près des tombes royales; le second anniversaire du transport des restes du roi martyr et de la fille des Césars, qui, après avoir partagé son trône et son échafaud, partage le deuil et les regrets de la France : tels sont les souvenirs que ce grand spectacle ont fait naître à la pensée de tout homme qui en a été le témoin.

Les corps de Louise de Lorraine, reine de France et de Pologne, femme du roi Henri III, roi de France et de Pologne, morte à Moulins le 29 janvier 1601, âgée de quarante-sept ans et neuf mois, qui avait été enterrée aux Capucines, place Vendôme, transportée au cimetière du Père Lachaise, lors de la vente de ce couvent, et celui de Louis VII, dit le *Jeune*, mort le 18 septembre 1180, transporté de l'abbaye de Barbeau, dont le transport se fit à Saint-Denis, furent déposés dans un caveau particulier qui avait été préparé pour les recevoir. Louise de Lorraine y fut introduite le samedi 18 janvier 1817, et Louis-le-Jeune le 1er juillet suivant.

Dès les premiers temps de la révolution, l'abbaye de Barbeau fut vendue, et le tombeau de Louis-le-Jeune entièrement détruit; mais on eut du moins

précaution de creuser une fosse dans l'église, et on y déposa le corps du monarque; il y est resté jusqu'au jour qui fut indiqué pour son intronisation à la tombe royale. Le roi Charles IX, dit Mézerai, étant à Fontainebleau, eut la curiosité de faire ouvrir son tombeau : on y trouva son corps presque tout entier, et ses ornemens royaux à demi consumés par la pourriture. Il avait des anneaux aux doigts et une croix d'or au col : le roi et les princes du sang qui étaient présens les prirent pour les porter, en mémoire d'un si bon et si religieux prédécesseur.

Copie exacte des tableaux en marbre noir qui ont été placés dans l'intérieur des caveaux de Saint-Denis, et sur les tombes royales, dans lesquelles les dépouilles mortelles des rois, reines et princesses de la famille des Valois, et de celle des Bourbons, ont été réintégrées le 20 *janvier* 1817, *par ordonnance royale du* 24 *avril* 1816, *après avoir été arrachées à leurs sépulcres, les* 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 *et* 24 *octobre* 1793, *et être restées sans honneurs pendant vingt-sept ans.* (Voyez *tome II*, Notes historiques sur les exhumations faites en 1793, dans l'abbaye de Saint-Denis.)

PREMIER TABLEAU.

Ici reposent les dépouilles mortelles des Rois :

Dagobert, premier fondateur de l'abbaye royale de Saint-Denis, mort en 638, âgé de 36 ans.

Charles II (le Chauve), mort en 877, à l'âge de 54 ans 3 mois.

Philippe II (Auguste), mort en 1223, à l'âge de 57 ans 11 mois.

Louis VIII, mort en 1226, à l'âge de 39 ans 2 mois.

Philippe IV (le Bel), mort en 1314, à l'âge de 46 ans.

Louis X (le Hutin), mort en 1316, à l'âge de 26 ans 8 mois.

Jean Ier, mort en 1316, à l'âge de 4 jours.

Philippe V (le Long), mort en 1322, à l'âge de 28 ans.

Charles IV (le Bel), mort en 1328, à l'âge de 34 ans.

Philippe VI (de Valois), mort en 1350, à l'âge de 57 ans.

Jean II (le Bon), mort en 1364, à l'âge de 45 ans.

Charles VIII, mort en 1498, à l'âge de 28 ans.

Louis XII (le père du peuple), mort en 1515, à l'âge de 52 ans 6 mois.

François Ier (restaurateur des lettres), mort en 1547, à l'âge de 52 ans 5 mois.

Henri II, mort en 1559, à l'âge de quarante ans, 3 mois et 10 jours.

François II, mort en 1560, à l'âge de 17 ans.

Charles IX, mort en 1574, à l'âge de 24 ans 5 mois.

Henri III, mort en 1589, à l'âge de 38 ans.

Des Reines :

Nanthilde, deuxième femme du roi Dagobert, morte en 642.

Marguerite de Provence, femme du roi saint Louis, morte en 1295.

Jeanne de Bourgogne, femme du roi Philippe VI, morte en 1348.

Jeanne de France, reine de Navarre, fille du roi Louis X, morte en 1349, à l'âge de 38 ans.

Jeanne d'Évreux, femme du roi Charles IV, morte en 1370.

Blanche de Navarre, deuxième femme du roi Philippe VI, morte en 1398.

Anne de Bretagne, femme du roi Louis XII, morte en 1514, à l'âge de 37 ans.

Claude de France, femme du roi François Ier, morte en 1524, à l'âge de 25 ans.

Catherine de Médicis, femme du roi Henri II, morte en 1589, à l'âge de 70 ans.

Marguerite de Valois, première femme du roi Henri IV, morte en 1615, à l'âge de 62 ans.

Des Dauphins, Princes et Princesses, Enfans et Petits-Enfans de France :

Philippe, surnommé Dagobert, fils du roi Louis VIII, mort en 1221.

Philippe, comte de Boulogne, fils de Philippe-Auguste, mort en 1233.

Blanche, fille du roi saint Louis, morte en 1243.

Jean, fils du roi saint Louis, mort en 1247.

Louis de France, fils du roi saint Louis, mort en 1259.

Jean, dit Tristan-de-Damiette, fils du roi saint Louis, mort en 1270.

Alphonse, comte de Poitiers, fils du roi Louis VIII, mort en 1271.

Louis et Philippe, tous deux fils de Pierre d'Alençon, fils du roi saint Louis.

Jeanne de France, fille du roi Charles V, morte en 1366, âgée de 6 mois.

Jeanne de France, fille du roi Philippe de Valois, morte en 1371, à l'âge de 20 ans.

Isabelle de France, fille du roi Charles V, morte en 1377, à l'âge de 5 ans.

Marguerite, comtesse de Flandre, fille du roi Philippe V, morte en 1382, à l'âge de 66 ans.

Charles de France, dauphin, fils du roi Charles VI, mort en 1386, à l'âge de 3 mois.

Charlotte de France, fille du roi François Ier, mort en 1524, à l'âge de 8 ans.

Louise de Savoie, mère du roi François Ier, morte en 1530.

François, dauphin, fils du roi François Ier, mort en 1536, à l'âge de 19 ans.

Charles de France, duc d'Orléans, fils du roi François Ier, mort en 1545, à l'âge de 23 ans.

Louis de France, duc d'Orléans, fils du roi Henri II, mort à l'âge de 2 ans.

Victoire de France, fille du roi Henri II, morte en 1556, à l'âge de 2 mois.

Jeanne de France, fille du roi Henri II, morte en 1556, à l'âge d'un jour.

Marie Élisabeth de France, fille du roi Charles IX, morte en 1578, à l'âge de 6 ans.

François de France, duc d'Alençon, fils du roi Henri II, mort en 1584, à l'âge de 30 ans.

Louise-Marie de France, huitième fille du roi Louis XV (Carmélite), morte en 1787, à 50 ans.

Et celles de :

Hugues (le Grand), duc de France et de Bourgogne, comte de Paris et d'Orléans, père de Hugues Capet, mort en 956.

Suger, abbé de Saint-Denis, mort en 1152, à l'âge de 70 ans.

Adam Troon, abbé de Saint-Denis, mort en 1221.

Pierre d'Auteuil, abbé de Saint-Denis, mort en 1229.

Pierre de Beaucaire, chambellan du roi saint Louis, mort en 1270.

Mathieu de Vendôme, abbé de Saint-Denis, mort en 1286.

Sédille de Sainte-Croix, femme de Jean Pastourelle, conseiller du roi Charles V, mort en 1380.

Bertrand-Duguesclin, connétable de France, mort en 1380, à l'âge de 66 ans.

Bureau de la Rivière, chambellan des rois Charles V et Charles VI, mort en 1400.

Louis de Sancerre, connétable de France, mort en 1402, à l'âge de 60 ans.

Armand Guillem de Barbazan, chambellan du roi Charles VII, mort en 1431.

Arrachées à leurs sépultures violées les 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 octobre 1793, et 18 janvier 1794; rendues à leurs tombeaux le 20 janvier 1817.

Nota. *Les corps de :*

Philippe, surnommé Dagobert, fils du roi Louis VIII, mort en 1221.

Blanche, fille du roi saint Louis, morte en 1243.

Jean, fils du roi saint Louis, mort en 1247.

Louis de France, fils du roi saint Louis, mort en 1259.

Jean, dit Tristan-de-Damiette, fils du roi Saint-Louis, mort en 1270.

Louis et Philippe, tous deux fils de Pierre d'Alençon, fils du roi saint Louis.

Rapportés ci-dessus dans l'ordre chronologique de leur décès, avaient été inhumés à Royaumont; lors de la destruction de cette abbaye en 1791, ils avaient été transférés dans l'église de l'abbaye royale de Saint-Denis.

DEUXIÈME TABLEAU.

Ici reposent les dépouilles mortelles des Rois :

Charles V (le Sage), mort en 1380, à l'âge de 42 ans.

Charles VI, mort en 1422, à l'âge de 54 ans.

Charles VII (le Victorieux), mort en 1461, à l'âge de 59 ans.

Henri IV (le Grand), mort en 1610, à l'âge de 57 ans.

Louis XIII (le Juste), mort en 1643, à l'âge de 41 ans 7 mois.

Louis XIV (le Grand), mort en 1715, à l'âge de 77 ans.

Louis XV (le Bien-Aimé), mort en 1774, à l'âge de 64 ans 3 mois.

Des Reines :

Jeanne de Bourbon, femme du roi Charles V, morte en 1377, à l'âge de 40 ans.

Isabeau de Bavière, femme du roi Charles VI, morte en 1435, à l'âge de 50 ans.

Marie d'Anjou, femme du roi Charles VII, morte en 1463, à l'âge de 41 ans.

Marie de Médicis, deuxième femme du roi Henri IV, morte en 1642, à l'âge de 68 ans.

Anne d'Autriche, infante d'Espagne, femme du roi Louis XIII, morte en 1666, à l'âge de 54 ans.

Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, femme du roi Louis XIV, morte en 1683, à l'âge de 44 ans.

Marie Leczinska de Pologne, femme du roi Louis XV, morte en 1768, à l'âge de 65 ans.

Des Dauphins, Dauphines, Princes et Princesses, Enfans et Petits-Enfans de France :

N... de France, duc d'Orléans, deuxième fils du roi Henri IV, mort en 1611, à l'âge de 4 mois.

Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, première femme de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1627, à l'âge de 22 ans.

Jean-Gaston d'Orléans, duc de Valois, fils de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, mort en 1652, à l'âge de 22 ans.

Marie-Anne d'Orléans, fille de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1656, à l'âge de 4 ans.

Gaston-Jean-Baptiste de France, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, mort en 1660, à l'âge de 52 ans.

Anne-Élisabeth de France, fille aînée du roi Louis XIV, morte en 1662, à l'âge d'un an 12 jours.

Marie-Anne de France, deuxième fille du roi Louis XIV, morte en 1664, à l'âge d'un an 11 jours.

N... d'Orléans, fille de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1665, à l'âge d'un mois.

Philippe-Charles d'Orléans, duc de Valois, fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, mort en 1666, à l'âge de 2 ans.

Henriette-Marie de France, fille du roi Henri IV, femme de Charles Ier, roi d'Angleterre, morte en 1667, à l'âge de 60 ans.

Henriette-Anne Stuart, première femme de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1670, à l'âge de 26 ans.

Philippe de France, duc d'Anjou, deuxième fils du roi Louis XIV, mort en 1671, à l'âge de 3 ans.

Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans, deuxième femme de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1678, à l'âge de 58 ans.

Louis-François de France, duc d'Anjou, troisième fils du roi Louis XIV, mort en 1672, à l'âge de 4 mois.

Marie-Thérèse de France, troisième fille du roi Louis XIV, morte en 1672, à l'âge de 5 ans 1 mois.

Alexandre-Louis d'Orléans, duc de Valois, fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis.

Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XIV, morte en 1690, à l'âge de 30 ans.

Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, Mademoiselle, fille de Gaston-Jean-Baptiste d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1693, à l'âge de 65 ans.

Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère de Louis XIV, mort en 1701, à l'âge de 60 ans.

N...., duc de Bretagne, premier fils de Louis, duc de Bourgogne, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1705, à l'âge de 9 mois 19 jours.

Louis, dauphin, fils du roi Louis XIV, mort en 1711, à l'âge de 50 ans.

N..... de Berry, fille aînée de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1711.

Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1712, à l'âge de 30 ans.

Marie-Adélaïde de Savoie, femme de Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils de Louis XIV, morte en 1712, à l'âge de 27 ans.

Louis, duc de Bretagne, dauphin, deuxième fils de Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1712, à l'âge de 6 ans.

Charles de Berry, duc d'Alençon, fils de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1713, à l'âge de 21 jours.

Charles de France, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1714, à l'âge de 27 ans.

Marie-Louise-Élisabeth de Berry, fille posthume de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1714, à l'âge d'un jour.

Marie-Louise-Élisabeth d'Orléans, femme de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1719, à l'âge de 24 ans.

Élisabeth-Charlotte de Bavière, deuxième femme de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1722, à l'âge de 70 ans.

Philippe, duc d'Orléans (régent du royaume), fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, mort en 1723, à l'âge de 49 ans.

N... de France, duc d'Anjou, deuxième fils du roi Louis XV, mort en 1733, à l'âge de 2 ans 7 mois 7 jours.

Louise-Marie de France, troisième fille du roi Louis XV, morte en 1733, à l'âge de 4 ans 6 mois.

Marie-Thérèse, infante d'Espagne, première femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1733, à l'âge de 4 ans 6 mois.

Marie-Thérèse, infante d'Espagne, première femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1746, à l'âge de 20 ans.

Marie-Thérèse de France, fille du premier mariage de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1748, à l'âge d'un an 9 mois.

Anne-Henriette de France, deuxième fille du roi Louis XV, morte en 1752, à l'âge de 24 ans 5 mois 7 jours.

Xavier-Marie-Joseph de France, duc d'Aquitaine, deuxième fils de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, mort en 1754, à l'âge de 5 mois 15 jours.

Marie-Zéphirine de France, fille aînée du deuxième mariage de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, mort en 1755, à l'âge de 5 ans.

Louise-Élisabeth de France, duchesse de Parme, fille aînée du roi Louis XV, morte en 1759, à l'âge de 32 ans, 3 mois 22 jours.

Louis-Joseph-Xavier de France, duc de Bourgogne, fils aîné de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, mort en 1761, à l'âge de 9 ans 6 mois.

Louis, dauphin, fils du roi Louis XV (Son cœur seul a été déposé dans cette église; son corps a été inhumé à Sens.), mort en 1765, à l'âge de 36 ans.

Marie-Josèphe de Saxe, deuxième femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV (Le cœur de cette princesse a seul été dé-

posé dans cette église; son corps a été inhumé à Sens.), morte en 1767, à l'âge de 35 ans.

Sophie-Philippine-Élisabeth-Justine de France, sixième fille du roi Louis XV, morte en 1782, à l'âge de 47 ans 7 mois 7 jours.

N.... Mademoiselle d'Angoulême, deuxième fille de monseigneur le comte d'Artois, frère du roi Louis XVI, morte en 1783, à l'âge de 5 mois 16 jours.

N.... d'Artois, Mademoiselle, fille aînée de monseigneur le comte d'Artois, frère du roi Louis XVI, morte en 1783, à l'âge de 7 ans 2 mois un jour.

Sophie-Hélène-Béatrix de France, deuxième fille du roi Louis XVI, morte en 1787, à l'âge de 11 mois 10 jours.

Louis-Joseph-Xavier-François, dauphin, fils du roi Louis XVI, mort en 1789, à l'âge de 7 ans 7 mois 12 jours.

ARTICLE II.

Suite des restaurations de l'église de Saint-Denis.

Le roi Pépin fut couronné dans l'église de Saint-Denis, avec ses deux enfans, Charlemagne, Carloman et la reine Berthe, sa femme, fille d'Héraclius, empereur de Constantinople, le 28 juillet 753, par le pape Etienne III : il reçut le nom de *Patrice* de la ville de Rome. En mémoire de toutes ces cérémonies, il fit don à l'église Saint-Denis, des statues en or, et de grandeur naturelle, de Saint-Pierre et de Saint-Paul, qu'il fit poser sur deux colonnes antiques en porphyre, d'environ huit pieds de haut. Ces statues ont été enlevées dans le pillage de l'église par les Normands; les colonnes trop pesantes sont restées et elles ont été employées, sous le règne de Louis XVI, à la construction de la chapelle Saint-Benoît, qui servait, en partie, à séparer le chœur de la nef.

Renversées de nouveau à l'époque de la révolution, ces colonnes passèrent au musée du Louvre où elles font l'ornement de la grande galerie. Le corps de la reine Berthe, morte à Choisy, le 12 juillet 783, fut apporté à Saint-Denis et déposé dans le tombeau de son mari, que l'on décora de leurs statues sculptées en pierre. (*Voyez* tome I^er^, page 185.)

L'an 754, le pape Étienne étant en France, se rendit à Saint-Denis, le 27 juillet, où il sacra de nouveau, pour roi, Pepin et ses deux fils Charles et Carloman, avec la reine Berthe. Le pape, après la cérémonie, exhorta les Français à la soumission envers leurs princes légitimes et leur défendit d'élire, à l'avenir, d'autres rois que ceux de la famille de Pepin. Avant son départ, il laissa au trésor de l'église, son *pallium* et les clefs de Saint-Pierre. Ces clefs sont ordinairement en or et renferment dans leur intérieur, de la limaille des chaînes de Saint-Pierre et de Saint-Paul.

§ I^er^. A la sollicitation de Constantin, empereur de Constantinople, Charlemagne reçut l'oriflamme à Saint-Denis, et se rendit à Jérusalem pour en chasser les Sarrazins, qui s'étaient rendus maîtres du tombeau de Jésus-Christ, et qui occupaient la ville.

A son retour en France, le premier soin de Charlemagne fut d'aller à l'église Saint-Denis, remercier Dieu du succès de ses armes. Il déposa sur le tombeau des martyrs, l'oriflamme qu'il avait reçue à son départ. Il ôta lui-même la couronne d'or, enrichie de pierres précieuses, qu'il avait sur la tête, la déposa sur l'autel en reconnaissance des bienfaits de Dieu et la laissa dans le trésor comme un témoignage de

piété et de munificence. Depuis Charlemagne, cette couronne magnifique a toujours servi au couronnement des rois de France. Il laissa également son sceptre d'or, de cinq pieds dix pouces de haut, et sa main de justice, dont le bâton est en or et la main en corne de narval; son épée aussi d'or; le cor ou l'olyphan du prince Roland, son neveu, et l'agraffe de son manteau qui était d'un grand prix (1).

La couronne d'or de l'empereur est enrichie de rubis, de saphirs et d'émeraudes; et son sceptre, sur le haut, est orné d'un lys émaillé où est représenté Charlemagne assis sur son trône, avec ces mots: *Santus Karolus magnus. Italia. Roma. Gallia. Germania.* Enfin, ces bijoux, qui annoncent un grand talent de la part des orfévres, et que l'on dit avoir été à l'usage du roi Dagobert et aux rois ses successeurs, ne me paraissent qu'une imitation faite dans le quinzième siècle, de ceux qui auraient appartenu à Charlemagne, en supposant aussi qu'on en aurait conservé les dessins. Je suis d'autant plus autorisé à parler ainsi, que le trésor a été pillé plus d'une fois, et que, dans l'inscription qui se lit au bas de la petite statue, l'empereur n'y aurait pas pris le titre de *Saint* de son vivant, d'autant plus que sa conduite ne pouvait lui donner l'espérance d'être canonisé après sa mort.

Au nombre des choses les plus remarquables de

(1) Toutes ces choses précieuses ont généralement été employées au couronnement de nos rois; elles ont servi à celui de Bonaparte, et ont été déposées ensuite dans l'église de Notre-Dame de Paris. (*Voyez* les ouvrages de Montfaucon et de Félibien, où elles sont gravées.)

l'ancien trésor de Saint-Denis, c'est, sans contredit, la belle coupe de Sardonyx, ornée de bas-reliefs, pris sur pièce, représentant les mystères de Bacchus ; elle a été gravée dans beaucoup d'ouvrages et se voit au cabinet des antiques de la bibliothèque du Roi. Jean de Tristan de Saint-Aman, qui en a parlé dans ses commentaires historiques, imprimés en 1644, dit que ce vase, le plus précieux peut-être qui soit en Europe, avait été fait pour Ptolomée-Philadelphe, roi d'Égypte. Il a appartenu à Charles III, dit le Simple, qui en fit présent, non pas à l'église Saint-Denis, mais à Jésus-Christ, comme l'annonce l'inscription qui se lisait au bas de l'ancienne monture ; elle est ainsi conçue : *Hoc vas Christe tibi mente dicavit tertius in Francos regnine Karlus* (1).

§ II. Hugues-Capet, qui, outre le duché de France, possédait, par hérédité, les abbayes de Saint-Denis, de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Martin de Tours et de Saint-Riquier, étant monté au trône de France, consentit à se démettre de son titre d'abbé, afin de rétablir les élections canoniques. Il commença par distribuer aux seigneurs qu'il voulait s'attacher, les fiefs et les terres des monastères dont il avait été le chef; puis ayant réuni les moines de Saint-Denis, dans l'intérieur de leur église, il déposa en leur présence,

(1) Cette pièce unique a été volée, il y a quelques années, avec la belle agathe de la Sainte-Chapelle, représentant l'apothéose d'Auguste. Enterrées dans la forêt de Fontainebleau, on n'a pu les découvrir qu'en faisant grâce au voleur qu'on avait heureusement arrêté.

sur l'autel, la crosse et la mitre, et leur permit de choisir parmi eux celui qui devait les gouverner.

§ III. L'abbé Suger, comme nous l'avons dit page 50, ayant entrepris l'entière restauration de l'église Saint-Deni, pour la construction du portail et des tours, fit abattre, avec la permission du roi, un gros portique sombre et obscur que Charlemagne avait fait construire pour abriter honorablement la tombe de son père, qui, par humilité, avait demandé, par testament, qu'on l'enterrât hors de l'église et couché sur le ventre, contre l'usage ordinaire. Suger voulut que les portes extérieures fussent décorées de bronze et de dorures. Félibien dit à ce sujet, que le respectable abbé est figuré sur le portail, avec sa crosse près de lui et dans la même posture qu'on lui a donnée sur les vitraux qu'il a fait peindre pour l'église haute, où il est représenté, et où l'on voit quelques sujets tirés des croisades et principalement de celle de Louis VII(1). Il y a apparence que la figure de Suger dont parle Félibien, a été enlevée du portail depuis qu'il a fait imprimer son livre : elle n'y est plus, et on ne voit plus sur les portes que des débris de l'ancienne décoration.

Ce portail est décoré de sculptures d'un goût sévère et passablement exécutées pour le temps où elles ont été faites. Au dessus et sur les montans des portes, on voit plusieurs sujets du nouveau testament ; un

(1) Plusieurs de ces vitraux conservés au Musée des Monumens français, pendant la révolution, ont été restitués à l'église Saint-Denis.

David jouant de la harpe et un zodiaque avec la représentation des travaux agricoles pour chaque mois de l'année. Les colonnes sont ouvragées à jour et d'une grande perfection pour le travail. De quel éclat devait être ces édifices dans la nouveauté de leur construction ! Car, outre la beauté de la pierre que l'on employait, toutes les sculptures étaient peintes et dorées, comme le prouvent les traces qui en restent. D'ailleurs, on peut aussi s'en convaincre en examinant le portail de Notre-Dame de Paris où l'on voit encore des dorures aussi fraîches que si elles venaient d'être posées.

Outre le portail dont on admire la noblesse de la construction ; et la noblesse des ornemens, Suger en fit construire deux autres latéraux, c'est-à-dire, l'un au nord et l'autre au midi. Je ne connais pas l'élévation de celui du midi ; il a été détruit dans le commencement du siècle dernier pour construire la salle du trésor ; mais on peut se faire une idée des sculptures qui le décoraient par les figures que Montfaucon a fait graver dans sa *Monarchie Française*, tome I^er^. Ce savant en parle comme les ayant vues. Le portail du côté du nord, est encore debout. Il est décoré de six statues de rois, d'une proportion colossale, et de trente beaucoup plus petites qui sont placées et rangées en cercle dans l'ogive qui couronne la porte. Elles représentent aussi des rois de France. *Voyez* tome II page 13, la gravure que j'en ai fait faire et la description que j'en donne.

Et enfin tous les faits relatifs à la construction des tours et du portail et de l'église haute de Saint-

Denis, par l'abbé Suger, sont rapportés par les historiens qui se sont occupés de l'histoire de cette antique église ; et on lit dans la vie de Suger, que cet habile ministre ayant aboli le droit de *main-morte*, établi sur les habitans de Saint-Denis, en reconnaissance ils donnèrent *deux cents livres tournois* pour faire travailler au portail de la grande église.

Le 20 septembre 1817, un amateur des monumens du *moyen âge*, occupé de recherches sur les différentes constructions de l'église de Saint-Denis, étant monté sur un échafaud que l'on avait placé à l'une des tours pour des réparations, a découvert plusieurs caractères informes et grossièrement creusés dans la pierre, qu'il a pris pour une inscription relative aux deux tours, et, selon lui, faite pour fixer l'époque de leur construction. Cette découverte serait importante si elle pouvait avoir quelqu'apparence de véracité : voici ce qu'il m'a écrit à ce sujet.

« Hier, en visitant les différens plans du portail occidental de l'église Saint-Denis, j'ai trouvé une inscription qui dément formellement l'assertion des historiens qui attribuent à l'abbé Suger la construction de ce portail. Cette inscription est gravée dans la pierre qui forme le dessous de la première goutière, au dessus des crénaux à droite de la porte du milieu ; elle est ainsi conçue : T N..... 748..... Le portail aurait donc été élevé sous Pepin, quelques années avant que le prince ait été reconnu roi de France. On se rappelle que son corps a été trouvé, il y a cinq ou six ans, en terre, devant la principale façade. Je laisse à la sagacité des antiquaires

» à juger quel degré de croyance on doit ajouter à » cette inscription. » — *Je suis, Monsieur le Chevalier, etc., etc.*

Pour moi, je considère cette mauvaise inscription comme l'ouvrage d'un ouvrier maçon qui n'aura eu d'autre fantaisie, en traçant ces caractères, que celle de graver les initiales de son nom, avec l'année où il aura été employé à réparer le bâtiment; et cette année, je crois, est l'an 1748, en supposant que le millésime ait été effacé ou omis par l'ouvrier, ce qui est assez ordinaire parmi les gens de cette espèce. Peut-être est-ce aussi ce qu'on appelle, en construction, un *repère*, pour reconnaître l'ordre du placement des pierres. Ce que l'on propose à cet égard n'est pas admissible, puisque les chiffres arabes, dont l'origine nous est encore inconnue, sont attribués par les uns aux Indiens, et par d'autres aux Arabes qui, selon ces derniers, les introduisirent en Espagne vers l'an 1000. Cette espèce de chiffres n'était donc pas en usage chez nous à l'époque donnée à l'inscription dont il s'agit? En effet, je ne connais pas d'inscriptions où l'on ait employé les chiffres arabes avant le quatorzième siècle. D'ailleurs, on sait que les ouvriers sont assez dans l'usage de graver leur nom avec l'année, lorsqu'ils construisent ou qu'ils réparent un bâtiment remarquable; et si cette inscription avait été ordonnée pour constater, d'une manière quelconque, la construction de l'édifice, elle aurait été placée dans un endroit plus visible, plus convenable, et elle aurait été gravée plus soigneusement. Je pense donc que cette découverte qui est parvenue jusqu'à l'Institut de France, n'a aucun

rapport avec la construction des tours de l'église de Saint-Denis, comme je le suppose; et je déclare formellement que, sur le fait historique de cette construction que l'on a la prétention de combattre, je m'en tiendrai à l'opinion des anciens écrivains et aux lumières que j'ai acquises par une longue étude des monumens, plus certaine encore que les inscriptions que l'on peut interpréter ou contrefaire.

L'abbé Suger augmenta considérablement le trésor de son église : c'est ainsi qu'il l'a nommait. La nef, rebâtie sous la régence de la reine Blanche, ne fut entièrement terminée que sous Philippe-le-Hardi, son petit-fils, l'an 1280, pendant la gestion de l'abbé de Vendôme qui administrait pour le roi, comme l'avait fait l'abbé Suger.

Suger enrichit la basilique de Saint-Denis de tout ce que les arts pouvaient produire de plus magnifique. Les peintures les plus belles, les sculptures les plus soignées, les mosaïques les mieux faites, l'argenterie la mieux ciselée, ainsi que les vitraux les plus riches en couleurs, qu'il désigne lui-même sous le nom de *vitraux saphirisés*, furent employés avec profusion tant à la décoration intérieure qu'extérieure. Pour parvenir à la perfection qu'il désirait, pour chaque chose, il fit venir des peintres, des mosaïcistes, des orfévres et des vitriers des différentes provinces de la France. *Ascitis melioribus quos invenire potui de diversis partibus pictoribus.... Per plures aurifabros lotharingos.... Vitrearum, varietatem magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisitâ de pingi fecimus.* Suger, *de admi suâ* (*apud* D. Bouquet, tome XII, pages 96,

97, 99 et 101). Il y a toute apparence qu'il avait aussi dans son abbaye des religieux qui s'occupaient des arts; car nous possédons une mosaïque représentant un moine en prière, et qui a été faite de son temps, sur laquelle on lit : *Bono frater hœc ecclesiæ fecit hoc opus.* (*Voyez* tome I^er^, page 20.)

Suger, vers 1122, montra tant d'intelligence et d'équité, que le roi Louis-le-Jeune, à son départ pour la terre sainte, le nomma régent du royaume. Né en 1081, sous le règne de Philippe I^er^, il fut élevé dans l'abbaye de Saint-Denis avec Louis-le-Gros, et reçut le titre d'abbé après la mort d'Adam. (*Voyez* tome I^er^, page 234, la gravure du tombeau de ce dernier, et ce que j'en ai dit.)

Le roi Louis-le-Gros se croisa, reçut des mains de l'abbé Suger, son compagnon d'étude et son ami, l'*étendard* ou l'*enseigne de Saint-Denis.* Cet étendard, plus connu sous le nom d'*oriflamme* ou de *goufanon*, selon le langage du temps, a trois pointes ou queues, avec des houpes vertes sans franges d'or. Quelques-uns croient qu'on lui donna ce nom, dit Guillaume Lebreton, parce qu'il était d'une étoffe de soie, couleur d'or et de feu; d'autres disent que c'est parce qu'il était attaché à une lance dorée. Le droit de porter l'oriflamme était réservé au seul comte de Vexin, soit en qualité d'avoué de l'abbaye de Saint-Denis, ou comme premier vassal de ladite abbaye. Les rois de France ne portèrent pas eux-mêmes l'oriflamme; mais après l'avoir prise dessus l'autel et l'avoir reçue de l'abbé, comme cela est indiqué dans l'histoire de Philippe-le-Hardi, ils la mettaient entre les mains d'un vaillant

chevalier qui faisait serment de la conserver et de la rapporter au même lieu. Sur les vitres peintes de l'église cathédrale de Chartres, on voit la figure en pied de Henri de Mez, maréchal de France en 1265; il est représenté debout, armé de pied en cap, et portant l'oriflamme.

La mort de l'abbé Suger étant arrivée en l'an 1152, le roi Louis-le-Jeune voulut honorer de sa présence les obsèques de ce grand et vertueux ministre; il ne put voir mettre en terre le corps de son cher et fidèle serviteur, sans témoigner devant tout le monde l'excès de sa douleur par ses soupirs et par ses larmes. Suger fut enterré dans l'épaisseur du mur de la croisée de l'église, du côté du midi; cette simple, mais belle inscription, ornait sa tombe : *Hic jacet Sugerius abbas.* Ici repose l'abbé Suger.

§ IV. L'église Saint-Denis qui avait reçu de grands embellissemens pendant les règnes des rois Charles V, Louis XII et François I^er^, fut entièrement ruinée sous le gouvernement de 1793. Une loi du 20 février 1806 la consacra de nouveau à la sépulture des souverains. Sa nouvelle restauration devrait dater de ce moment; mais les nombreux travaux que l'on a faits pendant plusieurs années, pour y parvenir, n'ayant pas été trouvé bons, ils ont été annulés et confiés à un architecte plus habile.

Le 9 septembre 1811, des fouilles nécessaires aux changemens projetés dans l'intérieur de l'église, près la porte d'entrée, mirent à découvert plusieurs tombeaux taillés en pierre de lambourde, du même genre que ceux qui se sont trouvés à Paris, dans l'ancienne basilique de Sainte-Geneviève, le 20 mai 1807, et

semblables à ceux que l'on a retirés depuis dans les fouilles faites sur la place, en face du portail de la même église; et, plus tard encore, dans la rue du Monceau, en face du portail Saint-Gervais.

La plupart de ces tombeaux ont la forme d'une auge, plus étroite dans la partie inférieure que dans la supérieure; ils sont ordinairement creusés dans la masse, de manière à recevoir facilement le corps. On en voit aussi dont l'intérieur est creusé en momie; c'est-à-dire, que la place de la tête est faite circulairement ainsi que les épaules, et le reste terminé en gaîne (*Voyez* tome I^er^, page 152, le dessin du cercueil de Dagobert). Ceux que l'on a découverts dans l'église Saint-Denis, en 1811, se sont trouvés à sept ou huit pieds en terre; ils contenaient des ossemens qui, par leur état de décomposition, annonçaient une grande vétusté, et reportaient l'imagination des spectateurs sur l'existence des personnages dont ils offraient les dépouilles à des temps très-reculés. Le premier ayant été ouvert, je vis sur la face intérieure du couvercle une inscription tellement usée par le temps, qu'il ne restait plus de lisible que ces mots : BIIT TERTIO DIE. NO SEBTEMB..... La pierre de lambourde est si tendre, qu'il est probable que le nom du défunt, ainsi que la date de son décès, et l'O du mot *obiit*, ont disparu par la décomposition de la pierre.

L'amateur des monumens du moyen âge, dont j'ai parlé plus haut, s'appuie de la découverte de ces tombeaux, quand il dit qu'il y a cinq ou six ans que l'on a trouvé devant la principale porte de l'église le corps du roi Pepin, père de Charlemagne. On a pu

le conjecturer, puisqu'effectivement il avait demandé à être enterré hors de l'église ; mais il n'est pas prouvé qu'il se soit trouvé là. Il y a apparence que le corps de Pepin a été relevé lors de la restauration de l'église par Suger, puisque cet abbé avait fait placer dans le chœur une tombe à l'effigie du prince, avec cette inscription : *Pipinus rex.*

Il était d'usage aussi de construire des sarcophages en plâtre qu'on coulait dans des moules, ou que l'on façonnait à même la terre. Il s'en est trouvé des deux espèces, dans différens endroits de l'église Saint-Denis, dans celle de Saint-Germain-des-Prés, comme à Sainte-Geneviève. Tous ont la même forme et sont semblables. On y voit assez souvent des croix figurées du côté de la tête, ou des monogrammes. Tout ceci prouve qu'il y avait des fabriques de ces sortes de cercueils en pierre et en plâtre, comme les Romains en avaient de marbre, de terre cuite ou de toute autre matière, ainsi que nous avons aujourd'hui des ouvriers qui les font en bois.

On trouve assez ordinairement dans ces sortes de tombeaux, des pots de terre ou de grès, évasés par le haut et marqués par trois ou quatre taches, d'une couverte rouge ou verte pour les empêcher de se fendre à la cuisson. Ces pots ou vases dont on a long-temps ignoré l'usage, ne sont que de simples cassolettes, dans lesquelles, à l'aide de quelques morceaux de charbon allumé, on brûlait de l'aloès ou de l'encens, pour neutraliser la mauvaise odeur que pouvait répandre le corps du défunt.

Les corps se déposaient alors, vêtus et découverts, dans la tombe qui était préparée pour les recevoir ;

là on leur rendait les honneurs funèbres et les derniers devoirs. C'est après les cérémonies religieuses qu'on fermait la tombe de son couvercle, sans en retirer les pots ou les cassolettes dont il s'agit, parce qu'elles avaient été bénies par le prêtre officiant, et qu'on supposait qu'elles pouvaient être un préservatif, pour le corps, de l'influence des malins esprits. Ces vases funèbres, dont j'ai vu un grand nombre dans les différentes fouilles dont j'ai parlé, sont tous de la même forme et de la même matière; ce qui confirme l'opinion où je suis, que l'usage en était généralement consacré, et qu'il y en avait des manufactures, comme d'une marchandise dont le débit était assuré.

Il y a tout lieu de croire que l'usage d'inhumer les morts à découvert, vient de ce qu'on ne tenait point de registre mortuaire, et que c'était là la manière de constater publiquement le décès. C'était une espèce de confrontation publique qui attestait le genre de mort du personnage ainsi exposé. C'est encore l'usage en Italie de porter à l'église les morts le visage à découvert.

Par le nombre de sarcophages, de la nature de ceux dont je viens de parler, trouvés dans l'intérieur et à la porte de l'église Saint-Denis, il y a tout lieu de croire que cet emplacement avait servi de sépulture pendant un temps assez considérable. D'après cela, on est autorisé, en quelque sorte, à présumer que ce lieu était anciennement, c'est-à-dire, dès la fondation de l'édifice, le cimetière des religieux; que, suivant un usage fort ancien, on en avait déposé les corps dans des cercueils de pierre

et de plâtre, sans aucune inscription ni ornemens extérieurs, précaution prise pour arrêter la cupidité d'une classe d'hommes qui faisaient métier de violer les sépultures, pour dérober les richesses qu'on était dans l'usage d'y enfermer, et contre lesquels on rendit une loi qui leur interdissait le *feu* et *l'eau*. Cette proposition est d'autant plus admissible, que l'église souterraine, bâtie par Pepin, et gravée planche 225, était la seule église qu'il y eut alors pour la célébration des saints mystères, avant les additions commencées sous l'abbé Suger et complétées sous Philippe-le-Hardi, fils de saint Louis.

Personne n'ignore qu'anciennement on était dans l'usage de faire précéder l'entrée des églises par un espace de terrain assez vaste, qui devait servir de cimetière, ainsi que cela se pratique encore dans nos villages; car, suivant les principes de la vraie piété, tout chrétien mort dans le sein de l'église, étant censé participer aux sacrifices et aux saints mystères de la religion, se trouvait près de l'église, et avec les autres fidèles, dont une partie se tenait à la porte aux heures des offices, pour prier plus humblement. Ce terrain était plus ordinairement enclos de murs; quelquefois on l'ornait d'un portique ou d'une colonnade, dans le goût des cloîtres. Ces galeries sépulcrales se nommaient *charniers*, et on y déposait les ossemens que des fouilles nouvelles faisaient sortir de terre. On les ornait aussi d'inscriptions, et même de cénotaphes. Ces inscriptions étaient les seuls registres mortuaires qu'il y eut alors.

Le terrain dont je viens de parler, ayant été employé à l'agrandissement de la nouvelle église, et

les tombeaux, excepté celui de Pepin, qui, selon Félibien, et comme je l'ai dit plus haut, fut transporté ailleurs, n'ayant pas été relevés, se sont naturellement trouvés, après la construction de la façade de l'édifice, dans l'intérieur de l'église et à l'entrée précisément où on a fouillé. En admettant ces diverses propositions, on peut donc assurer que les sarcophages dont il s'agit, sont antérieurs à la construction des tours et du portail, puisque l'un et l'autre ne furent terminés qu'en 1140, le 14 juillet, époque à laquelle l'abbé Suger fit faire la dédicace de l'église, par Hugues, archevêque de Rouen, Eudes, évêque de Beauvais; Manassés, évêque de Meaux, et Pierre, évêque de Senlis; et que ce ne fut qu'après cette auguste cérémonie, que le roi Louis VII posa la première pierre de la partie supérieure de l'église désignée sous le nom de *Chevet*.

§ V. M. Debret, architecte de l'église de Saint-Denis, chargé de la nouvelle restauration de cet antique édifice, vient de faire exécuter, sous les deux grandes roses latérales, deux bas-reliefs dans le style appelé vulgairement *gothique*, qui sont parfaitement en rapport avec l'architecture de l'édifice. L'un se voit au dessus de la porte dite de Valois, et l'autre au dessus de celle qui conduit à la maison royale.

Le premier représente la sainte Vierge assise sur le trône qu'elle occupe dans le ciel, auprès de son fils. Cette statue précieuse, sculptée en bois dans le huitième siècle, passe pour être la représentation de la sainte Vierge qui fut poignardée à Paris, dans la rue aux Ours, qui, suivant la tradition populaire, versa plusieurs gouttes de sang, et fut transportée

de suite en grande cérémonie dans l'église Saint-Martin-des-Champs, d'où elle a été retirée à l'époque de la révolution. La mère du Sauveur, placée au centre du tableau, et au milieu d'une gloire, formée par des rayons divisés en forme de flammes, accompagnées de douze étoiles, pose son pied sur un croissant, et terrasse un serpent ou dragon, emblême du vice et de l'hérésie. Au dessus et sur la frise, on lit l'inscription suivante, tirée de la Genèse, chapitre III, verset 15 : *Ipsa conteret caput tuum*. De chaque côté du bas-relief, on voit les statues de saint Luc et de saint Marc, évangélistes, dans la proportion de cinq pieds ; elles sont placées sur des colonnes qui s'élèvent de toute la hauteur de la porte. La sculpture de ces figures, fort bien exécutée, et dont les draperies rappellent le style d'Albert Durer, peintre et sculpteur du quinzième siècle, remonte néanmoins au douzième siècle. La statue de la Vierge est d'autant plus curieuse qu'elle date du neuvième siècle.

Le bas-relief qui est en regard au dessus de l'autre porte, représente le mystère de la rédemption. Jésus-Christ, environné de la gloire divine, assis sur son trône d'or, selon l'Apocalypse, et tel qu'on l'avait figuré sur les peintures des onzième et douzième siècles, présente aux hommes les principaux instrumens de sa passion, c'est-à-dire la couronne d'épines et les clous dont il fut percé, dans l'espérance de les ramener à la véritable foi, en leur rappelant ainsi ce qu'il a souffert pour les racheter du péché. A ses pieds, on voit deux anges en adoration ; et sur un plan plus élevé, deux autres figures représentant

des âmes heureuses appelées à jouir de la félicité éternelle auprès du seul Dieu qui doit juger les vivans et les morts : *C'est alors que le fils de l'homme paraîtra tout resplendissant de lumière*, nous dit l'Ecriture-Sainte, en parlant de la fin du monde. Ces figures sont sans sexe, à l'imitation de celles de Dagobert, que l'on a sculptées sur son tombeau : *ego sum qui deleo iniquitates tuas*. Les évangélistes, saint Mathieu et saint Jean, placés comme les précédens, accompagnent le bas-relief. Les parties en bois de chêne, richement composées et délicatement sculptées, élégamment exécutées d'après les dessins de M. Debret, sont de Guoland.

La première cérémonie qui se passa dans l'abbaye de Saint-Denis, depuis sa restitution au culte et sa dernière consécration, eut lieu à l'occasion du transport et du dépôt des illustres dépouilles du roi Louis XVI et de la reine Marie-Antoinette d'Autriche, sa femme, qui se firent le 21 janvier 1815, dans l'ancien caveau de la famille royale des Bourbons. Cette cérémonie, à la fois auguste, touchante et imposante, fut suivie d'un nombre considérable de Parisiens de toutes les classes et de toutes les professions, qui tous, les témoins heureux du règne d'un bon roi, mêlèrent leurs larmes à celles des princes de la famille royale qui suivaient le cortége.

La translation des saintes reliques de saint Denis et de ses compagnons, conservées religieusement par un ancien bénédictin, qui fut curé de la ville, puis nommé chanoine de l'église St.-Denis par le roi, s'est faite en grande pompe, le 28 avril 1819, époque de leur première translation dans la susdite église, ainsi

fixée par le calendrier. L'antique oriflamme, traduite, rétablie sur les dessins de M. Debret, portée en tête de cette cérémonie religieuse et imposante, à laquelle assistaient tout le clergé de Saint-Denis et dix évêques, a été déposée et appendue au dessus des saintes reliques, que l'on déposa dans une espèce de trésor formé avec le modèle d'une église gothique, sculpté en pierre et à jour, qui avait servi d'ornement au tombeau du roi Charles V, au Musée des Monumens français. *Voyez* tome III, page 9, la gravure et l'explication que je donne de ce monument. Ce modèle précieux, restauré, peint, doré et fermé, dans son intérieur, d'une grille en bronze, produit le plus grand effet au fond du chœur, au dessus du siége épiscopal où il a été placé.

Enfin l'église Saint-Denis, après avoir été ravagée de fond en comble par les suites de la révolution, et restée plus de douze ans sans couverture; les murs endommagés, les tombeaux spoliés, on la mit en vente plusieurs fois, sans qu'il se soit jamais présenté un acquéreur. Sa démolition était ordonnée, lorsque feu Petit-Radel, architecte des domaines, proposa, pour conserver la masse de l'édifice, d'en supprimer la toiture et d'en faire une espèce de halle à l'usage des foires qui se renouvellent assez souvent dans la ville. C'est dans cet état où en étaient les choses, que je suis parvenu à sauver des ruines, ce qui restait encore en monumens du moyen âge; de vitraux et beaucoup d'autres fragmens qui ont été portés au Musée des Monumens français, et que j'ai fait rentrer dans leur ancien local pour y être placés et restaurés. C'est pour nous mieux peindre

encore les ruines de l'antique basilique de Saint-Denis, la dernière demeure de nos rois, que M. Michaud s'exprime ainsi dans son ouvrage intitulé : *Le printemps d'un proscrit.*

Aux murs de Saint-Denis, dans cette église antique,
Qui montre au loin ses tours et son clocher gothique,
Vingt rois dorment en paix dans le même cercueil....
La gloire, en ce séjour de splendeur et de deuil,
Souriait sur le marbre à leurs ombres royales,
Et des règnes passés retraçait les annales.....
Hélas ! que reste-t-il de tous ces monumens
Consacrés par les arts et respectés des ans ?
Turenne, Duguesclin, vos ombres désolées
Désertent en pleurant ces pompeux mausolées ;
Et vos rois exhumés par la main des bourreaux,
Sont descendus deux fois dans la nuit des tombeaux.

ORDONNANCE DU ROI.

Du 24 avril 1816.

LOUIS, par la grâce de Dieu, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, A tous ceux qui ces présentes verront; salut : nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER.

Les travaux de l'église royale de Saint-Denis seront de suite remis en activité.

Ils s'exécuteront d'après les plans qui nous ont été soumis par notre ministre secrétaire d'État de l'intérieur, et qui sont annexés à la présente ordonnance.

ARTICLE II.

Les anciens tombeaux, les statues, les monumens de toute espèce qui ornaient l'église de St.-Denis, et qui, depuis, en ayant été enlevés, ont été mis en dépôt aux Petits-Augustins, seront rendus à l'église royale pour y être replacés, suivant les dessins et projets arrêtés.

ARTICLE III.

Le trésor de Saint-Denis sera rétabli, et toutes les dispositions à cet égard seront faites sans délai.

ARTICLE IV.

Les restes des rois, princes et princesses dont les tombeaux ont été violés en 1793, et qui sont déposés dans deux fosses authentiquement reconnues, et situées dans une partie du cimetière indiqué au plan, seront exhumés et recueillis avec les précautions convenables et transportés dans les caveaux qui sont préparés.

ARTICLE V.

Les chapelles et autels expiatoires, tels qu'ils sont marqués au plan, seront édifiés sans délai....., etc., etc.

Notre secrétaire d'État au département de l'intérieur est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

Donné en notre château des Tuileries, le 24 août, de l'an de grâce 1816, et de notre règne le vingt-unième.

Signé LOUIS.

Par le Roi :

Le Ministre Secrétaire d'État au département de l'intérieur,

Signé VAUBLANC.

Pour copie :

Le Secrétaire général du ministère de l'intérieur, membre de la Chambre des Députés, chevalier de Saint-Louis et de la Légion-d'Honneur.

Signé PAULMIER DE FONTENILLE.

Tables chronologiques des Rois et Reines de France, des Princes et Princesses, et des autres personnages qui ont été enterrés dans l'abbaye de Saint-Denis, telles qu'elles sont figurées dans la chapelle expiatoire.

PREMIÈRE DYNASTIE.

Dagobert (fondateur de l'abbaye royale de Saint-Denis), mort en 636, à l'âge de 38 ans.

Nanthilde, deuxième femme du roi Dagobert, morte en 642.

Clovis II, deuxième fils du roi Dagobert et de la reine Nanthilde, mort vers 655.

Clotaire III, fils aîné du roi Clovis II, mort vers 669, à l'âge de 19 ans.

Landregesille, frère de la reine Nanthilde, est le premier personnage qui fut enterré dans l'abbaye de Saint-Denis, par ordre du roi Dagobert; il mourut vers 631.

Abbés de Saint-Denis.

Dates de leur nomination.

Dodon (premier abbé)..... 627.
Chunaud..... 631.
Aigulfe..... 653.

Date de leur nomination.

Vandebert	657.
Charderic (évêque)	678.
Chainon	690.
Dalfin	710.
Chilard	716.
Turnoald	717.
Hugues Ier	720.
Berthoald	723

Les abbés de Saint-Denis ont été indistinctement enterrés dans le chœur de l'église.

NOTA. Le P. Jacques Doublet, religieux de l'abbaye de Saint-Denis, dans son *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis*, dit que les personnages suivans ont été enterrés dans l'église ; mais comme Félibien et les autres auteurs qui ont traité le même sujet n'en parlent point, je n'ai pas jugé à propos de les comprendre sur la même table.

Clotaire IV, fils de Théodoric ou Thierry, mort, selon les uns, vers l'an 718, à l'âge de 49 ans, selon d'autres en 719, et même 721.

Théodoric II, ou Thierry, fils de Dagobert II, mort en février 738, à l'âge de 24 ans.

Childéric III.

On trouve dans le même ouvrage, Engelrand de Coucy, indiqué comme chambellan de Philippe Ier, en l'an 1060. On y parle aussi d'un autre Engelrand sous Louis VIII ; mais comme Doublet lui-même est dans le doute sur celui des deux qui fut enterré dans l'église de Saint-Denis, je ne l'ai point rappelé ici.

DEUXIÈME DYNASTIE.

Charles Martel, maire du palais de France et prince des Français, mort en 741, à l'âge de 50 ans.

Pepin, mort en 768, à l'âge de 54 ans.

Berthe, femme du roi Pepin, morte en 783.

Ermentrude, première femme du roi Charles-le-Chauve, morte en 869.

Louis, fils du roi Charles-le-Chauve et de la reine Richilde sa uxième femme, mort en 875.

Charles, fils du roi Charles-le-Chauve et de la reine Richilde sa deuxième femme, mort en 876.

Charles II (le Chauve), mort en 877, à 54 ans 3 mois.

Louis III, premier fils du roi Louis-le-Bègue, mort en 882.

Carloman, deuxième fils du roi Louis-le-Bègue, mort en 884.

Eudes, comte de Paris, duc de France et roi de la partie occidentale de la France, mort en 898, à l'âge de 40 ans environ, après avoir régné 10 ans.

Hugues (le Grand), duc de France et de Bourgogne, comte de Paris et d'Orléans, père du roi Hugues Capet, mort en 956.

Abbés de Saint-Denis.

Dates de leur nomination.

Godobaud	726.
Amalbert	748.
Fulrard	750.
Maginaire	784.
Fardulfe	797.
Valton	807.
Hilduin	814.
Louis Ier (chancelier de France), fils de Rotrude, fille de Charlemagne	843.
Charles-le-Chauve, roi de France	867.
Goslin Ier	877.
Ebles	887.
Eudes Ier, roi de France	893.
Robert Ier, roi de France	903.
Hugues II (ou le Grand), ci-dessus nommé.	923.

TROISIÈME DYNASTIE.

Hugues Capet, mort en 997, à l'âge de 57 ans.

Robert, fils du roi Hugues Capet, mort en 1031, à 61 ans.

Constance d'Arles, femme du roi Robert, fils du roi Hugues Capet, morte en 1032.

Henri Ier, mort en 1060, à 55 ans.

Robert, fils du roi Henri Ier, mort jeune, en 1060.

Louis VI (le Gros), mort en 1137, à 56 ans.

Philippe, fils aîné du roi Louis-le-Gros, mort en 1131.

Constance de Castille, deuxième femme du roi Louis VII, morte en 1160.

Philippe, surnommé Dagobert, fils du roi Louis VIII, mort en 1221.

Philippe II (Auguste), mort en 1223, à 57 ans 11 mois.

Louis VIII (le Lion), mort en 1226, à 39 ans 2 mois.

Philippe, comte de Boulogne, fils de Philippe-Auguste et d'Agnès, sa troisième femme, mort en 1233.

Blanche, fille du roi saint Louis, morte en 1243.

Jean, fils du roi saint Louis, mort en 1247.

Louis de France, fils du roi saint Louis, mort en 1259.

Marguerite, dixième fille du roi saint Louis, première femme de Jean Ier, duc de Brabant, morte en 1269.

Jean, dit Tristan-de-Damiette, fils du roi saint Louis, mort en 1270.

Louis IX (ou le Saint), mort en 1270, à 55 ans.

Isabelle d'Arragon, première femme du roi Philippe-le-Hardi, fils du roi saint Louis, morte en 1271, à 24 ans.

Alphonse, comte de Poitiers, fils du roi Louis VIII, mort en 1271.

Louis et Philippe, tous deux fils de Pierre d'Alençon, fils du roi saint Louis, morts en bas âge.

Louis, fils aîné du roi Philippe-le-Hardi et d'Isabelle d'Arragon, sa première femme, mort en 1276.

Philippe III (le Hardi), mort en 1285.

Blanche, fille du roi Philippe-le-Bel, morte en 1294, à 46 ans.

Marguerite de Provence, femme du roi saint Louis, morte en 1295.

Philippe IV (le Bel), mort en 1314, à 46 ans.

Louis X (le Hutin), mort en 1316, à 26 ans 8 mois.

Jean Ier, fils posthume de Louis-le-Hutin, mort en 1316, à l'âge de 4 jours.

Philippe V (le Long), mort en 1322, à 28 ans.

Charles IV (le Bel), mort en 1328, à 34 ans.

Marie de France, fille du roi Charles IV, morte en 1341.

Jeanne de Bourgogne, première femme du roi Philippe de Valois, morte en 1348, à 55 ans.

Jeanne, fille du roi Louis X, ou le Hutin, et de Marguérite de Bourgogne, sa première femme, morte en 1349.

Philippe VI (de Valois), mort en 1350, à 57 ans.

Jeanne de France, sixième fille du roi Charles V, morte en 1366.

Jeanne d'Évreux, troisième femme du roi Charles-le-Bel, morte en 1370, à 60 ans.

Jeanne de France, fille du roi Philippe de Valois, morte en 1371, à 20 ans.

Jean II (le Bon), mort en 1373.

Jeanne de France, fille du roi Jean II et de Bonne de Luxembourg, morte en 1373.

Jeanne de Bourbon, femme du roi Charles V, morte en 1377, à 40 ans.

Isabelle de France, huitième fille du roi Charles V, morte en 1377, à 5 ans.

Charles V (le Sage), mort en 1380, à 42 ans.

Marguerite de Flandre, fille du roi Philippe V, morte en 1382, à 72 ans.

Charles de France, dauphin, fils du roi Charles VI, mort en 1386, à 6 mois.

Blanche de Navarre, deuxième femme du roi Philippe de Valois, morte en 1398, à 66 ans.

Philippe de France, duc de Bourgogne, fils du roi Jean II, *son cœur seulement*, mort en 1404.

Philippe, sixième fils du roi Charles VI, mort en 1407.

Charles VI (le Bien-Aimé), mort en 1422, à 54 ans.

Isabeau de Bavière, femme du roi Charles VI, morte en 1435, à 50 ans.

Charles VII (le Victorieux), mort en 1461, à 59 ans.

Marie d'Anjou, femme du roi Charles VII, morte en 1463, à 41 ans.

Charles VIII, mort en 1498, à 28 ans.

Anne de Bretagne, veuve du roi Charles VIII, et première femme du roi Louis XII, morte en 1514, à 37 ans.

Louis XII (le père du peuple), mort en 1515, à 52 ans 2 mois.

Claude de France, femme du roi François Ier, morte en 1524, à 25 ans.

Charlotte de France, fille du roi François Ier, morte en 1524, à 8 ans.

Louise de Savoie, mère du roi François Ier, morte en 1530.

François, dauphin, fils du roi François Ier, mort en 1536, à 19 ans.

Charles de France, duc d'Orléans, fils du roi François Ier, mort en 1545, à 23 ans.

François Ier (restaurateur des lettres), mort en 1547, à 52 ans 2 mois.

Louis, duc d'Orléans, fils du roi Henri II, mort en 1550, à 2 mois.

Victoire de France, fille du roi Henri II, morte en 1556, à un jour de sa naissance.

Henri II, mort en 1559, à 40 ans, 3 mois et 10 jours.

François II, mort en 1560, à 17 ans.

Charles IX, mort en 1574, à 24 ans 5 mois.

Marie Élisabeth de France, fille unique du roi Charles IX, morte en 1578, à 6 ans.

François de France, duc d'Alençon et d'Anjou, fils du roi Henri II, mort en 1584, à 30 ans.

Catherine de Médicis, femme du roi Henri II, morte en 1589, à 70 ans.

Henri III, mort en 1589, à 38 ans.

Louise de Lorraine, femme du roi Henri III, morte en 1601.

Henri IV (le Grand), mort en 1610, à 57 ans.

N... de France, duc d'Orléans, deuxième fils du roi Henri IV, mort en 1611, à 4 ans.

Marguerite de Valois, première femme du roi Henri IV, morte en 1615, à 62 ans.

Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, première femme de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1627, à 22 ans.

Marie de Médicis, deuxième femme du roi Henri IV, morte en 1642, à 68 ans.

Louis XIII (le Juste), mort en 1643, à 41 ans 7 mois.

Jean-Gaston d'Orléans, duc de Valois, fils de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, mort en 1652, à 2 ans.

Marie-Anne d'Orléans, fille de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1656, à 4 ans.

Gaston-Jean-Baptiste de France, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, mort en 1660, à 52 ans.

Anne-Élisabeth de France, fille aînée du roi Louis XIV, morte en 1662, à un mois 12 jours.

Marie-Anne de France, deuxième fille du roi Louis XIV, morte en 1664, à un mois 11 jours.

N... d'Orléans, fille de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1665, à un jour.

Anne d'Autriche, infante d'Espagne, femme du roi Louis XIII, morte en 1666, à 54 ans.

Philippe-Charles d'Orléans, duc de Valois, fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, mort en 1666, à 2 ans.

Henriette-Marie de France, fille du roi Henri IV, femme de Charles Ier, roi d'Angleterre, morte en 1669, à 60 ans.

Henriette-Anne Stuart, première femme de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1670, à 26 ans.

Philippe de France, duc d'Anjou, deuxième fils du roi Louis XIV, mort en 1671, à 3 ans.

Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans, deuxième femme de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1672, à 58 ans.

Louis-François de France, duc d'Anjou, troisième fils du roi Louis XIV, mort en 1672, à 4 mois.

Marie-Thérèse de France, troisième fille du roi Louis XIV, morte en 1672, à 5 ans 2 mois.

Alexandre-Louis d'Orléans, duc de Valois, fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, mort en 1676, à 2 ans.

Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, femme du roi Louis XIV, morte en 1701, à l'âge de 60 ans.

Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XIV, morte en 1690, à 30 ans.

Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, Mademoiselle, fille de Gaston-Jean-Baptiste, duc d'Orléans, fils du roi Henri IV, morte en 1693, à 65 ans.

Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère de Louis XIV, mort en 1701, à 60 ans.

N...., duc de Bretagne, premier fils de Louis, duc de Bourgogne, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1705, à 9 mois 19 jours.

Louis, dauphin, fils du roi Louis XIV, mort en 1711, à 50 ans.

N..... de Berry, fille aînée de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1711, un jour après sa naissance.

Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1712, à 30 ans.

Marie-Adélaïde de Savoie, femme de Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils de Louis XIV, morte en 1712, à 27 ans.

Louis, duc de Bretagne, dauphin, deuxième fils de Louis, duc de Bourgogne, dauphin, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1712, à 6 ans.

Charles de Berry, duc d'Alençon, fils de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1713, à 21 jours.

Charles de France, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, mort en 1714, à l'âge de 27 ans.

Marie-Louise-Élisabeth de Berry, fille posthume de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1714, un jour après sa naissance.

Louis XIV (le Grand), mort en 1715, à 77 ans.

Marie-Louise-Élisabeth d'Orléans, femme de Charles, duc de Berry, petit-fils du roi Louis XIV, morte en 1719, à 24 ans.

Élisabeth-Charlotte de Bavière, deuxième femme de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, morte en 1722, à 70 ans.

Philippe, duc d'Orléans (régent du royaume), fils de Philippe de France, duc d'Orléans, Monsieur, frère du roi Louis XIV, mort en 1723, à 49 ans.

N... de France, duc d'Anjou, deuxième fils du roi Louis XV, mort en 1733, à 2 ans 7 mois 7 jours.

Louise-Marie de France, troisième fille du roi Louis XV, morte en 1733, à 4 ans 6 mois.

Marie-Thérèse, infante d'Espagne, première femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1746, à 20 ans.

Marie-Thérèse de France, fille du premier mariage de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1748, à un an 9 mois.

Anne-Henriette de France, deuxième fille du roi Louis XV, morte en 1752, à 24 ans 5 mois 27 jours.

Xavier-Marie-Joseph de France, duc d'Aquitaine, deuxième fils de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, mort en 1754, à 5 mois 15 jours.

Marie-Zéphirine de France, fille aînée du deuxième mariage de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, morte en 1755, à 5 ans.

Louise-Élisabeth de France, duchesse de Parme, fille aînée du roi Louis XV, morte en 1759, à 32 ans, 3 mois 22 jours.

Louis-Joseph-Xavier de France, duc de Bourgogne, fils aîné de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV, mort en 1761, à 9 ans 6 mois.

Louis, dauphin, fils du roi Louis XV (Son cœur seul a été déposé dans cette église; son corps a été inhumé à Sens.), mort en 1765, à 36 ans.

Marie-Josèphe de Saxe, deuxième femme de Louis, dauphin, fils du roi Louis XV (Le cœur de cette princesse a seul été déposé dans cette église; son corps a été inhumé à Sens.), morte en 1767, à 35 ans.

Marie Leczinska de Pologne, femme du roi Louis XV, morte en 1768, à 65 ans.

Louis XV (le Bien-Aimé), mort en 1774, à 64 ans 3 mois.

Sophie-Philippine-Élisabeth-Justine de France, sixième fille du roi Louis XV, morte en 1782, à 47 ans 7 mois 7 jours.

N..... Mademoiselle d'Angoulême, deuxième fille de monseigneur le comte d'Artois, frère du roi Louis XVI, morte en 1783, à 5 mois 16 jours.

N.... d'Artois, Mademoiselle, fille aînée de monseigneur le comte d'Artois, frère du roi Louis XVI, morte en 1783, à 7 ans 2 mois un jour.

Sophie-Hélène-Béatrix de France, deuxième fille du roi Louis XVI, morte en 1787, à 11 mois 10 jours.

Louis-Joseph-Xavier-François, dauphin, fils du roi Louis XVI, mort en 1789, à 7 ans 7 mois 12 jours.

Louis XVI (le Bienheureux), mort en 1793, à 39 ans.

Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, femme du roi Louis XVI, morte en 1793, à 38 ans.

Victoire-Louise-Marie-Thérèse de France, cinquième fille du roi Louis XV, morte en 1799, à 66 ans.

Marie-Adélaïde de France, quatrième fille du roi Louis XV, morte en 1800, à 67 ans 11 mois 6 jours.

Personnages qui ont reçu les honneurs de la sépulture royale :

Suger, abbé de Saint-Denis, mort en 1152, à 70 ans.

Adam Troon, abbé de Saint-Denis, mort en 1221.

Pierre d'Auteuil, abbé de Saint-Denis, mort en 1229.

Pierre de Beaucaire, chambellan du roi saint Louis, mort en 1270.

Alphonse de Brienne, comte d'Eu, chambellan de France, mort en 1271.

Mathieu de Vendôme, abbé de Saint-Denis, mort en 1286.

Sédille de Sainte-Croix, femme de Jean Pastourelle, conseiller du roi, morte en 1380.

Bertrand-Duguesclin, connétable de France, mort en 1380, à 66 ans.

Jeanne d'Eu, comtesse d'Estampes, duchesse d'Athènes, morte en 1389.

Louis d'Évreux, comte et pair de France, mort en 1400.

Bureau de la Rivière, chambellan des rois Charles V et Charles VI, mort en 1400.

Louis de Sancerre, connétable de France, mort en 1402, à 60 ans.

Arnauld Guillem de Barbazan, chambellan du roi Charles VII, mort en 1431.

Louis de Pontoise, mort en 1475.

Louis de Bourbon, cardinal, évêque de Laon, abbé de Saint-Denis (Son cœur seul a été déposé dans cette église; son corps a été inhumé à Laon.), mort en 1557.

Jacques d'Estuert, marquis de Saint-Maigrin, mort en 1652.

Henri de la Tour d'Auvergne, maréchal de Turenne, mort en 1675.

François-Paul de Gondi, cardinal de Retz, abbé de Saint-Denis, mort en 1679, à 65 ans.

Abbés de Saint-Denis :

Dates de leur nomination.

Hugues III..... 956.
Goslin II..... 968.
Guerin..... »
Robert II..... 980.
Vivien..... 996.
Hugues IV..... 1050.
Rainier..... 1060.
Guillaume Ier..... 1071.
Yves Ier..... 1075.
Adam Troon, ci-dessus nommé..... 1094.
Suger, ci-dessus nommé..... 1122.
Eudes II, dit de Deuil..... 1151.
Eudes III, dit Taverny, vers..... 1163.
Yves II..... 1169.
Guillaume II, dit de Gap..... 1173.
Hugues V, dit Foucault..... 1186.
Hugues VI, dit de Milan..... 1197.
Henri Ier, dit Troon..... 1204.
Pierre Ier, dit d'Auteuil, ci-dessus nommé. 1221.
Eudes IV, dit Clément, depuis archevêque de Rouen..... 1229.
Guillaume III, dit de Marcorris..... 1245.
Henri II, dit Mallet..... 1254.
Mathieu, dit de Vendôme, ci-dessus nommé. 1258.
Renaud, dit Giffard..... 1287.
Gilles Ier, dit de Pontoise..... 1304.
Guy Ier, dit de Castres..... 1326.
Gilles II, dit Rigaud, depuis cardinal..... 1343.
Gaultier, dit de Pontoise..... 1351.
Robert III, dit de Fontenay..... 1354.
Guy II, dit de Monceau..... 1363.
Philippe Ier, dit de Villette..... 1398.

Date de leur nomination.

Jean Ier, dit de Bourbon..... 1418.
Guillaume IV, dit Farrechal..... 1431.
Philippe II, dit de Gemaçhe..... 1442.
Jean II, dit Jeffroi, évêque d'Alby..... 1464.
Jean III, dit de la Groslaye, évêque de Lombez et cardinal..... 1474.
Antoine de la Haye..... 1499.
Pierre II, dit de Gouffier..... 1505.
Aimar de Gouffier, évêque d'Alby..... 1517.
Louis II, cardinal de Bourbon, ci-dessus nommé..... 1529.
Charles II, cardinal de Lorraine..... 1557.
Louis III, dit de Lorraine, depuis cardinal de Guise..... 1574.
Charles III, cardinal de Vendôme, et depuis Bourbon..... 1589.
Louis IV, dit de Lorraine, depuis cardinal de Guise..... 1594.
Henri III, dit de Lorraine..... 1623.
Armand de Bourbon, prince de Conti..... 1642.
Jules Mazarin, cardinal..... 1654.
Jean-François-Paul de Gondy, cardinal de Retz..... 1662.

NOTES.

Pièces justificatives sur la translation des corps de Molière, de La Fontaine, de Boileau, de Montfaucon et de Mabillon, au Musée des Monumens français. (Pour la description des tombeaux, dans lesquels ces illustres dépouilles ont été déposées, *voyez* tome V, pages 195 jusqu'à 203. Il a été dressé des procès-verbaux de cette translation, et ces actes ont été passés devant M. Potier, notaire à Paris, le 9 brumaire an 8.)

Extrait de l'exposé des faits relatifs à l'exhumation des corps de Molière et de La Fontaine.

Aussitôt que la section de la *Fontaine-Montmartre* eut changé ce nom en celui de *Molière et La Fontaine*, les citoyens de cet arrondissement étant réunis en assemblée générale légalement convoquée en la ci-devant église Saint-Joseph, rue Montmartre, un membre ayant obtenu la parole a dit : « Que » ce n'était pas assez que la section, pour rendre hommage à » Molière et à La Fontaine, se fit gloire de porter leurs noms, » qu'il fallait encore qu'elle leur érigeât des monumens qui at» testassent son respect pour eux, et qui les vengeassent en » quelque sorte de l'injustice de leur siècle qui avait balancé à » leur donner la sépulture. » Cette proposition ayant été adoptée à l'unanimité, il fut arrêté que, dans le plus bref délai, on procéderait à la recherche des corps de ces grands hommes ; que le citoyen Moreau, architecte de la section, serait chargé de cette opération, et l'assemblée lui adjoignit en qualité de commissaire, le citoyen Fleury, chapelain et desservant de la chapelle, à l'effet de donner et prendre tous les renseignemens nécessaires.

Les citoyens commissaires, pour répondre au vœu de l'assem-

blée, ayant pris tous les renseignemens possibles, ainsi que le porte le procès-verbal, se rendirent, aux jour et heure indiqués, sur les lieux désignés où, en présence de plusieurs citoyens de la section, ils trouvèrent le corps de Molière qu'ils firent relever de terre avec le plus grand soin, et déposer dans un coffre de bois de chêne, fermé d'une clef, et remis à la garde du citoyen Fleury, pour le représenter en temps et lieu.

On procéda avec le même empressement au recouvrement du corps de Jean La Fontaine, dans l'ordre énoncé au procès-verbal. Les citoyens Moreau, président de l'assemblée, Chardin, commandant de la force armée, et Brelut de-La-Grange ayant été adjoints aux commissaires déjà nommés, on fit, en leur présence, la recherche dudit corps de Jean La Fontaine, qui fut trouvé dans le lieu désigné. Il fut relevé avec le même soin, et déposé dans le même coffre, mais séparément, et confié à la garde du citoyen Fleury. Les deux caisses, en présence des commissaires qui en dressèrent procès-verbal, furent placées dans la cave de l'église où elles restèrent jusqu'au moment où le cimetière et l'église Saint-Joseph furent convertis en marché; elles demeurèrent sous la garde du citoyen Fleury. Les choses en restèrent là, jusqu'au moment où la municipalité du troisième arrondissement fit demander au citoyen Fleury de lui remettre les caisses, avec promesse de décharge valable. Le citoyen Fleury remit lesdites caisses, avec la copie du procès-verbal qui était entre ses mains.

Procès-verbal de l'exhumation des corps de Molière et de La Fontaine (département de la Seine, canton de Paris, administration municipale du troisième arrondissement, etc.).

La section, ci-devant *Fontaine Montmartre*, prenant possession de la nouvelle caserne, et du chef-lieu de ses assemblées, et du comité en ladite rue Montmartre, près l'église Saint-Joseph, prit les noms de *Molière* et *La Fontaine*, à raison de ce que les cendres de ces deux grands hommes reposaient dans le cimetière tenant à ladite chapelle Saint-Jo-

seph ; et désirant rendre aux mânes de ces deux grands hommes dont les rares talens ont illustré leur siècle, les honneurs que dicte une juste reconnaissance, en conséquence, ladite section a engagé le citoyen Moreau, architecte, chargé des travaux du comité dans sa nouvelle demeure, de faire les recherches les plus scrupuleuses pour l'exhumation de ces deux corps; et après avoir consulté les registres mortuaires de la paroisse Saint-Eustache, qui portent :

1°. Que l'an mil six cent soixante-treize, le mardi, vingt-unième février, défunt *Jean-Baptiste Poquelin de Molière*, valet de chambre-tapissier du roi, demeurant rue de Richelieu, proche l'arcade des Peintres, décédé le dix-sept du présent mois, a été inhumé dans le cimetière de Saint-Joseph.

2°. Les historiens contemporains et la tradition non suspecte qui désignent l'inhumation de feu Molière dans ledit lieu près les murs d'une petite maison située à l'extrémité du cimetière.

3°. Les mêmes registres qui portent que, l'an mil six cent quatre-vingt-quinze, le jeudi 14 avril, défunt *Jean de La Fontaine*, un des quarante de l'académie française, âgé de soixante-seize ans, demeurant rue Plâtrière, à l'hôtel Duval, décédé du présent mois, a été inhumé au cimetière des Saints-Innocens. Signé *Chandeles*.

Ce mot des *Saints-Innocens* est une erreur non certifiée sur l'acte motivé : 1° sur ce que les amis de M. de La Fontaine demandèrent qu'il fût enterré au cimetière Saint-Joseph, en une fosse particulière au pied du crucifix, ainsi qu'il l'avait désiré et demandé ; ce qui leur fut accordé, fait attesté par tous les historiens et même les contemporains ; 2° sur les témoignages de feu madame de Neuilly, sa nièce, et de toute la famille de M. de La Fontaine ; fait attesté de plus par madame Duval, chez laquelle il est décédé ; et enfin par la tradition la plus constante et la plus avérée.

En conséquence, le citoyen Moreau, architecte, empressé de répondre aux désirs du comité de la section, procéda au recouvrement de ces dépôts, fit creuser la terre au lieu indiqué, en présence du citoyen Fleury, vicaire de Saint-Eustache, desservant la chapelle Saint-Joseph.

Le vendredi, 6 juillet 1792, quatre heures après midi, on dé-

ouvrit en le même endroit, près le mur, ledit corps de Molière seul, qui nous a paru, et aux témoins, avoir été mis dans un cercueil de chêne, d'un pouce d'épaisseur, ainsi qu'il a paru par les fragmens déposés avec les ossemens dans une terre sablonneuse, à trois pieds de profondeur. Ledit corps, ainsi découvert, fut, en présence desdits témoins, relevé avec soin et déposé dans un coffre fermé à la clef, et depuis, en présence de témoins, transféré dans une caisse de sapin, de deux pieds de long sur un pied et demi de large et de six pouces de haut. Depuis cette époque, il a été déposé dans le caveau de la chapelle de Saint-Joseph, sous la garde du citoyen Fleury. Ledit exposé conforme à la vérité et ont signé : *Moreau* et *Fleury*.

L'assemblée générale de ladite section, après un arrêté, a nommé commissaires, les citoyens Moreau, président; Chardin, commandant la force armée; Fleury, vicaire, desservant la chapelle Saint-Joseph; et Brelut de la Grange, notaire, à l'effet d'être présens à la fouille des terres du cimetière et à la recherche du corps de *Jean de La Fontaine*; en conséquence, le mercredi, 21 novembre 1792, sur les trois heures après midi, lesdits citoyens Moreau, Chardin, Fleury et la Grange, s'étant transportés audit lieu, et en vertu de l'arrêté de l'assemblée générale de la section, ont fait fouiller les terres, et ont trouvé au pied du crucifix, à cinq pieds de profondeur, un corps seul, qui a paru avoir été enfermé dans un cercueil de chêne, dont les ossemens aussi paraissaient annoncer l'époque indiquée par ledit extrait; et en présence desdits commissaires, le corps fut levé de terre et déposé dans le caveau de la chapelle Saint-Joseph, dans une caisse de bois de sapin de deux pieds de long, sur un pied et demi de large et six pouces de haut, et mis sous la garde du citoyen Fleury. Ledit exposé reconnu conforme à la vérité par lesdits commissaires, et ont signé à l'original. Délivré pour copie conforme, signé *Fleury*, commissaire civil.

Depuis le travail ordonné par l'assemblée générale pour la décoration du chef-lieu de la section et la suppression de la cave de la chapelle, lesdites caisses renfermant les ossemens de Molière et de La Fontaine ont été déposées, en présence du citoyen Fleury,

dans une chambre au dessus du corps de garde du chef-lieu de la section.

La minute du présent procès-verbal est entre les mains du citoyen Chery (rue Saint-Joseph), garde des archives et procès-verbaux, et du sceau de ladite section, lesquels, après le décès du citoyen Chery, ont été déposés au département de la Seine. Signé *Fleury*, commissaire civil.

Notes relatives à la translation des corps de Molière et de La Fontaine au Musée des Monumens français.

Le 2 germinal an 7, j'ai écrit au ministre de l'intérieur, pour obtenir l'ordre de faire transporter au Musée les dépouilles mortelles de Molière et de La Fontaine, exhumées le 6 juillet 1792, restées sans sépulture et en dépôt, dans une salle de la section, dite *Fontaine Montmartre*.

Arrêté du Directoire exécutif.

Le directoire exécutif arrête, que les corps de *Turenne*, de *Molière* et de *La Fontaine* seront transportés au jardin du Musée des Monumens français, et placés chacun provisoirement dans un sarcophage préparé à cet effet. Le ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté. Signé *les Membres composant le Directoire exécutif.*

Le 15 floréal an 7, le ministre de l'intérieur au citoyen Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français.

Citoyen, j'ai accueilli, avec tout l'intérêt qu'il inspire, le programme de la translation des corps de *Turenne*, de *Molière* et de *La Fontaine*, ainsi que le projet de leur ériger des tombeaux dans le jardin du Musée des Monumens français. Sans doute le gouvernement doit s'empresser d'acquitter envers la vertu, le génie et la philosophie, la dette de la reconnaissance nationale et de la vénération publique : mais ce n'est point dans des circonstances pénibles, et lorsque le besoin de l'État exige la plus sévère économie, que l'on peut songer à des fêtes particulières, et donner à cette translation tout l'éclat et toute la solennité qu'elle recevrait dans des temps plus heureux.

Je vous charge donc de faire transporter, sans pompe, ces restes respectables et précieux, dans le Musée des Monumens français. C'est là que les hommages publics et la vénération nationale consoleront les mânes de ces grands hommes de l'injustice qui pesa sur leur vie, et des outrages qu'ils essuyèrent après leur mort.

Je vous invite à caractériser chaque tombeau par des attributs symboliques des vertus et du génie du grand homme auquel il sera consacré, et imprimer à ces monumens le caractère qu'ils doivent présenter. Il me paraît inutile de construire un nouveau tombeau pour recevoir le corps de Turenne : vous le déposerez dans le superbe monument destiné à cet usage, qui embellit, dans votre Musée, la galerie du dix-septième siècle.

Avant de rien entreprendre, vous m'adresserez les dessins de ces monumens et les devis des frais que leur construction pourra nécessiter. Signé *François de Neufchâteau.*

Lettre de Beaumarchais sur le même sujet.

Au citoyen Alexandre Lenoir, administrateur du Musée, etc., le 26 brumaire an 7.

Dans l'incertitude où je suis, citoyen, si vous avez vu la manière dont j'ai rempli la promesse que je vous ai faite, tant au sujet du tombeau de *Turenne*, que de l'espèce de leçon que méritent ceux qui jalousent et font retarder les progrès de votre beau *Musœum*, je vous préviens que le journal nommé la *Clef du Cabinet des Souverains*, fait par le citoyen Panckoucke, a inséré dans sa feuille, le 21 brumaire, une lettre de moi au ministre de l'intérieur, où j'ai tâché de recueillir tout ce qu'un homme sensé peut se permettre pour concourir à un but aussi honorable que le vôtre, sans augmenter le nombre de vos ennemis qui se cachent.

Le 25 brumaire, une réponse à mon article a paru dans la même feuille, elle est d'un homme pénétré du même sentiment que moi, pour qu'on remette à sa vraie place le corps vénéré de Turenne.

Je désire savoir de vous si vous espérez qu'ils produisent l'effet que je me suis promis, et si l'on a fait quelque chose ?

Salut, estime fraternelle. Signé *Beaumarchais.*

Copie du reçu des corps de Molière et de La Fontaine, donné au citoyen Chartier, secrétaire en chef de l'administration municipale du troisième arrondissement.

Je soussigné, Alexandre Lenoir, administrateur et conservateur du Musée des Monumens français, reconnais que l'administration municipale du troisième arrondissement, département de la Seine, conformément à l'arrêté du directoire exécutif, en date du 27 germinal dernier, et l'autorisation du ministre de l'intérieur, du 15 floréal an 7, m'a remis deux caisses contenant les ossemens et dépouilles de *Molière* et de *La Fontaine*, que cette administration admiratrice des talens de nos plus grands poëtes, a religieusement recueillis et déposés d'abord dans la cave de la chapelle Saint-Joseph, puis dans une pièce attenant à celle occupée par l'administration. Sur les caisses on lisait ces mots : sur la première, *caisse de Molière*, et sur la seconde, *caisse de Jean de La Fontaine.*

Les membres de l'administration municipale présens, après avoir témoigné toute la satisfaction qu'ils ressentaient de voir ces précieuses dépouilles déposées dans un lieu honorable et plus digne de leur renommée, nous témoignèrent le désir de contempler les ossemens, ayant cru devoir toujours les garder religieusement sans faire l'ouverture des caisses. Nous nous empressâmes de répondre aux vœux de ces magistrats, et nous fîmes d'abord ouvrir la première portant ces mots : *Caisse de Molière.* Nous remarquâmes tous les ossemens d'un corps humain entassés, qui, à l'examen, nous parurent être ceux d'un homme d'une stature médiocre et d'une faible constitution, de l'âge de cinquante ans. La tête, sur-tout, nous a paru d'une forme agréable, ayant le front uni et bien fait. Ouverture faite de la seconde, nous vîmes aussi tous les ossemens d'un corps humain, à l'exception de la mâchoire inférieure, de même entassés, qui nous parurent être ceux d'une stature avantageuse, et que nous jugeâmes, d'après l'aspect de ces mêmes ossemens, être septuagénaire. En effet, la tête nous parut forte, articulée, ayant les pommettes élevées et de grands orbites; telle enfin que nous le représentent les portraits

que nous connaissons de La Fontaine. (On peut consulter un plâtre que nous avons fait tirer de cette tête, et dont un exemplaire a été déposé au cabinet d'anatomie comparée du Jardin du Roi.)

Muni des restes précieux de ces hommes illustres et immortels, je déclare et promets de les déposer dans le Jardin Élysée du Musée des Monumens français, chacun dans un sarcophage composé exprès, en exécution de la lettre du ministre, en date du 25 floréal an 7. Fait à Paris, le 18 floréal an 7. Signé *Alexandre Lenoir*. Vérifié, collationné, signé *Chartier*, secrétaire en chef.

Suivent les lettres adressées au ministre de l'intérieur et à l'administration du Jardin des Plantes, ainsi que les réponses pour effectuer et opérer légalement la translation du corps de Turenne au Musée des Monumens français. *Voyez* tome II, page C, les notes relatives à son exhumation, à son transport au Jardin des Plantes, au Musée des Monumens français, et à son apothéose dans le dôme des Invalides.

Lettre autographe de M. le duc de Bouillon, adressée à ce sujet à M. Alexandre Lenoir, auquel il avait remis, pour cette cérémonie, l'épée du maréchal et le boulet qui l'avait frappé.

On m'a rendu compte, Monsieur, de la cérémonie qui vient de se faire, en l'honneur de mon grand-oncle, le maréchal de Turenne, et à laquelle vous avez contribué.

J'ai été extrêmement touché de la manière décente et pleine du profond et ineffaçable respect que les bons Français ont porté à la mémoire du plus incomparable comme du plus respectable des hommes. Dix mille ans peuvent à peine en compter dix de ce mérite.

C'est pour vous témoigner ma reconnaissance, Monsieur, que je vous écris cette lettre : en même temps trouvez bon que je vous redemande l'épée de M. de Turenne, que je porte souvent. Cette épée, ainsi que le boulet qui l'a frappé, et que je vous ai prêtés pour cette auguste cérémonie, sont tout ce que je possède d'authentique de cet illustre maréchal. Je ne puis vous exprimer combien est grand le prix que j'attache à cette arme, qui fut

si utile à la France, et au fatal boulet qui l'a privé de son appui. Je vous ai livré l'un et l'autre avec la confiance qui vous est due, et sur votre simple demande.

Monsieur, recevez mes remercîmens pour tous les soins que vous avez mis à conserver dignement les restes de mon grand-oncle, ainsi que la dignité que vous avez donnée à la pompe qui a eu lieu chez vous, au moment de sa translation aux Invalides. Signé *Bouillon*.

Lors de la remise du corps aux généraux français, chargés de le conduire aux Invalides, il a été prononcé un discours par l'administrateur du Musée, auquel le ministre de l'intérieur a répondu. A l'arrivée du corps aux Invalides, et après son introduction dans le tombeau qui était à Saint-Denis, le ministre de la guerre a prononcé l'oraison funèbre du maréchal.

La translation du corps de *Boileau* au Musée s'est faite le 15 pluviose an 8, sous la surveillance de l'administration centrale du canton de Paris, en présence des citoyens Charles Ramond, Sauvé et Clément, commissaires de police, qui ont dressé procès-verbal et laissé expédition. Signé *Sauvé*, *Ramond et Clément*.

Acte de décès de Nicolas Boileau-Despréaux. Le dimanche, 15 mars 1711, a été transporté dans l'église de la Sainte-Chapelle, par MM. de la paroisse de Saint-Jean-le-Rond, le corps mort de défunt Messire Nicolas Boileau, écuyer, sieur de Despréaux, un des quarante de l'académie française, décédé le 15 mars, dans sa maison, cloître Notre-Dame, de ladite paroisse Saint-Jean-le-Rond, et enterré le lendemain matin 16 dudit mois, dans ladite église de la Sainte-Chapelle. Ont assisté audit enterrement M. Jacques Boileau, prêtre chanoine de ladite Sainte-Chapelle, frère dudit défunt; M. Pierre Gilbert de Voisins, président de la deuxième chambre des enquêtes; M. Pierre Gilbert de Voisins, conseiller au parlement, neveu du défunt, et M. Jean-Gilbert de Villaroy, aussi conseiller au parlement, ami du défunt, et qui ont signé. Suivent les *signatures*.

Le 2 prairial an 7, il a été écrit aux membres du directoire exécutif, pour obtenir l'ordre de la translation au Musée des Monumens français, des corps de *Mabillon* et de *Montfaucon*, enterrés dans la chapelle de la Sainte-Vierge, attenant au réfectoire de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, où l'on avait établi une

usine de salpêtre où il se faisait continuellement des fouilles pour en retirer les terres salpêtrées. Cette lettre est signée *Bouillot*, rue des Maçons, n° 25. Le 5 fructidor an 7, le ministre de l'intérieur autorisa la recherche et le transport, au Musée, des corps ci-dessus désignés. Signé *Quinette*.

De toutes ces inhumations et translations, il a été dressé des procès-verbaux dont les minutes sont restées en l'étude de M. Potier, notaire à Paris, dûment enregistrées, certifiées véritablee, paraphées et signées *Boulard* et *Pottier*.

Tome I^er^, page 220, dans la note (1), au bas de la page, je parle, sans le donner, du *procès-verbal* de la remise qui m'a été faite des corps d'Héloïse et d'Abailard, par l'administration municipale de Nogent-sur-Seine; le voici.

Département de l'Aube. — Arrondissement de Nogent-sur-Seine. — Ville de Nogent-sur-Seine.

L'an 8 de la république française, le 3 floréal, heure de midi, en exécution d'une lettre du ministre de l'intérieur, du 28 ventose, d'après laquelle les tombeaux d'Héloïse et d'Abailard doivent être remis au citoyen Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français, et sur la demande dudit citoyen Alexandre Lenoir, nous, sous-préfet de l'arrondissement de Nogent-sur-Seine, Larsonneur, maire de la commune de Nogent-sur-Seine, et Baudouin, juge de paix audit lieu, nous sommes transportés en l'église dudit Nogent, où nous avons trouvé dans une chapelle, désignée sous le nom de *Saint-Léger*, deux épitaphes gravées sur marbre noir : savoir ; l'une en français, et l'autre en latin. (*Voyez* tome I^er^, pages 226 et 228 où elles sont rapportées.)

Ouverture faite ensuite du caveau attenant de ladite chapelle, il en a été retiré une caisse en plomb, de la largeur d'un mètre trente centimètres, sur une largeur de trente-deux centimètres et une épaisseur de vingt-quatre ; à l'un des bouts était écrit le nom d'*Héloïse*, et à l'autre celui d'*Abailard*.

Ladite caisse ayant été transportée au local de la sous-préfecture de Nogent, l'ouverture en a été faite en présence des citoyens ci-dessus dénommés, et encore en présence des citoyens Cardon, ex-commissaire près l'administration municipale du canton de

Nogent-sur-Seine; Lenoir, secrétaire près ladite administration; Pierre Narcisse Fauvelle et Antoine Hurault, tous deux assesseurs du juge de paix; Bouquet, inspecteur des subsistances militaires; Bertrand, secrétaire de la sous-préfecture et Dauvel, secrétaire-adjoint; il a été reconnu que cette caisse était divisée en deux parties par une lame de plomb; que l'une des parties contenait les restes d'Abailard, consistant en divers ossemens, parmi lesquels on distinguait particulièrement des portions de fémur, du tibia, plus, les côtes, les vertèbres, et entr'autres une grande portion du crâne et de la mâchoire inférieure; que l'autre partie renfermait également les restes d'Héloïse, parmi lesquels on remarquait une tête complète, la mâchoire inférieure en deux parties, des ossemens de cuisses, de jambes et de bras, conservés dans leur entier. Tous lesquels ossemens, ainsi que les épitaphes ont été remis au citoyen Alexandre Lenoir, sus-nommé, qui s'en est chargé pour en effectuer le transport au Musée des Monumens français à Paris. Dont et de tout ce que dessus et des autres parts, nous avons rédigé le présent procès-verbal en double minute, que ledit citoyen Alexandre Lenoir a signé avec nous, ainsi que tous les autres citoyens y dénommés, les jour, mois et an que dessus. Signé *Alexandre Lenoir, Larsonneur, Bertrand, Feuget, Bouquet, Baudouin, Cardon, Dauvel, Fauvelle, Lenoir, Hurault, etc.*

Nota. La tête d'Héloïse, que j'ai fait mouler, est d'une beauté rare. D'après le système des organes cérébraux du docteur Gall, la seule inspection de cette tête suffirait pour écrire la vie de cette femme si admirable dans sa conduite, et si merveilleuse, si on la considère comme savante. On peut la voir au *cabinet d'anatomie comparée* du Jardin du Roi, où j'en ai déposé un exemplaire.

Transport des corps de Molière, de Jean de La Fontaine et d'Héloïse et d'Abailard, au cimetière du Père Lachaise, conformément à l'arrêté du 28 février 1817, de M. le Préfet du département de la Seine.

Le 6 mars suivant, dix heures du matin, il a été procédé à

la remise des corps de Molière et de La Fontaine, à M. Caperon, économe de l'Hôtel-de-Ville, en présence de MM. Hippolyte Godde, architecte, Jean-Louis Barbier, l'un des vicaires de Saint-Germain-des-Prés et Jean-François Sobry, jurisconsulte, pensionnaire du roi, commissaire de police à Paris, quartier du faubourg Saint-Germain, qui en a dressé procès-verbal. La cérémonie terminée, le procès-verbal a été clos ledit jour au cimetière de l'Est, autrement dit du *Père-la-Chaise*, à cinq heures de relevée et ont signé *Caperon, Godde*, le chevalier Alexandre *Lenoir, Barbier, Duchaussoy, Asseline, Desnuelle, Klint et Sobry.*

Le 16 juin 1819, dix heures du matin, en présence de MM. Caperon, Godde et Sobry, il a été procédé à l'extraction des corps d'Héloïse et d'Abailard, qui avaient été mis dans un tombeau en pierre, placé dans une chapelle, élevée exprès dans la troisième cour du Musée des Monumens français. Cette remise faite, les corps ont été déposés dans le chœur de l'église Saint-Germain-des-Prés, où il a été, comme pour les précédens, chanté une grand'messe, par M. Barbier, et transportés ensuite au cimetière de l'Est, dit aussi de *Mont-Louis*, où ils ont été mis en dépôt, pour y rester jusqu'à l'entière réédification et restauration de la chapelle qui était au Musée des Monumens français. De tout il a été dressé procès-verbal par Jean-François Sobry, l'un des commissaires de police de la ville de Paris, et ont signé les chevalier *Alexandre Lenoir, Allier, Barbier, Godde, Caperon, Asseline, Desnuelle et Klint.* (*Voyez* tome VII, pag. 94, ce que j'ai dit des divers tombeaux qui furent élevés à Abailard et à Héloïse, ainsi que tome I^er^, page 218, jusqu'à 238.)

État des statues, bas-reliefs, tombeaux, mausolées et colonnes retirées du Musée des Monumens français, qui ont été transportés à Saint-Denis et au Musée du roi, restitués à des particuliers et aux églises. (Nota. *On a cru devoir conserver les numéros que chaque monument porte dans l'ouvrage, et l'indication des pages pour en faciliter la recherche.*)

1°. On a porté à l'église royale de Saint-Denis les objets sui-

vans. — N° 35, tombeau, dit *du Lépreux*, tome I^er^, page 89, tome IV, pages 64 et 65. Je pense que ce marbre, qui paraît dater du septième ou huitième siècle, fermait le tombeau d'un ancien abbé de Saint-Denis; ce qui paraît être confirmé par la représentation du mystère de l'eucharistie que l'on a figuré sous les deux espèces; c'est-à-dire, par du blé et de la vigne. Ce bas-relief était couronné par un couvercle en marbre rouge de Bourgogne, fait en dos d'âne, de six pieds de long, qui était supporté par deux colonnes de marbre grec, et deux chapitaux fort anciens.

N° 5. Chapelle sépulcrale de Dagobert, tome I^er^, pages 152 et suivantes; tome VII, page 102. — N° 6. Tombe de Childebert, tome I^er^, pag. 157. — N° 7. Tombe de Frédégonde, tom. I^er^, page 170. — N° 425. Tombe de Clotaire II, tome I^er^, page 166. — N° 426. *Idem* de Berthrude, tome I^er^, page 166. — N° 427. *Idem* celle de Childeric, tome I^er^, page 168. — N° 8. La Vierge et l'enfant Jésus, statue en bois, tome I^er^, page 178. — N° 9. Tombe de Clovis, tome I^er^, page 183. — N° 9 *bis*. Statues en pied de Clovis et de la reine Clotilde, tome V, pages 217 et suivantes. — N° 10. Tombe de Clovis II, tome I^er^, page 184. — N° 11. *Idem* celle de Charles Martel, tome *idem*, page 185. — N° 12. *Idem* celle de Pepin et de Berthe, tome *id.*, page 185. — N° 13. Tombe de Carloman et d'Ermentrude, tome *idem*, page 185. — N° 14. Tombes de Louis et Carloman, tome *idem*, p. 186. — N° 15. *Idem* de Eudes, tome *id.*, p. *id.* — N° 16. *Idem* celle de Hugues-Capet, tome I^er^, page 186. — N° 17. Tombe de Robert et de Constance, tome I^er^, p. 188. — N^os^ 18 et 19. *Idem* de Philippe et de Constance de Castille, tome I^er^, page 188. — N° 20. Pierres gravées en creux relatives à la victoire du pont de Bovines, tome I^er^, page 189.

Nota. Ces deux pierres sont les seuls monumens qui fassent mention de la victoire du pont de Bovines. Elles étaient placées dans l'église de l'abbaye du Val-des-Écoliers, dite *Sainte-Catherine*, où elles constataient la fondation de ce couvent, par saint Louis, en mémoire de la bonne tenue que les sergens d'armes firent à cette action. Les sergens d'armes, institués par Philippe-Auguste, pour la garde spéciale de sa personne, peuvent donc être considérés comme l'origine des *gardes du corps du roi*.

N° 21. Tombe émaillée de Louis de France, tome I^er, p. 190. — N° 22. Tombe de Philippe de France, frère de saint Louis et Louis de France, fils de saint Louis, tome I^er, pages 190 et 191. — N° 33. Statue en pied de saint Louis, t. I^er, p. 192. — N° 24. Tombe de Philippe-le-Hardi, tome I^er, page 196. — N° 25. Tombe de Pierre d'Alençon, fils de saint Louis, tome *idem*, page 197. — N° 86. Statue de Charles de France, tome I^er, page 200. — N° 27. Tombe de Louis et de Philippe d'Artois, tome *idem*, page 203. — N° 28. Statue en pied de Marguerite, femme de saint Louis, tome *idem*, page *idem*. — N° 29. Tombe de Robert, comte de Clermont, tome *idem*, page *idem*. — N^os 32, 33, 34, 35. Plusieurs bas-reliefs, t. I^er, pages 208 et suivantes. — N° 37. Une croix en cuivre doré, tome *idem*, page 210. — N° 429. Fragment d'un pavé, t. I^er, page 210. — N° 429. Fragmens d'une mosaïque, tome *idem*. — N^os 430, 431, 433, 434, 435, 436. Bas-reliefs et divers fragmens, tome *idem*, pages 212 et suivantes. — N° 429 *bis*. Fragment d'un pavé mosaïque, tome II, première édition, page 2, et seconde édition, page 23.

Nota. Le tome 2 ayant été réimprimé avec des changemens, on a cru nécessaire d'indiquer les pages des deux éditions qui sont différentes.

Quatre colonnes sculptées à jour, ornées de figures d'hommes, d'animaux et de feuillages, tome II, première édition, page 24 et deuxième édition, page 29. — N° 514. Suite de chapiteaux historiques de l'église souterraine de Saint-Denis, t. I^er; tome V, page 214, et tome VII, page 64. — Un portique complet formé d'arcades en ogive, orné des douze apôtres, de grandeur naturelle, tome II, première édition, pages 39 et suivantes; deuxième édition, page 45. Plus la grille qui ornait ce portique. — N° 38. Statue couchée de Marguerite, tome II, première édition, page 60, deuxième édition, p. 71. — N° 39. Statue de Philippe-le-Bel, tome II, première édition, page 46; deuxième édition, page 53. — N° 40. *Idem* de Louis Hutin, tome *idem*, première édition, page 58; deuxième édition, page 68. — N. 41. *Idem* du petit roi Jean, tome *idem*, première édition, page 60; deuxième édition, page 71. — N^os 43 et 44. Celle de Louis de France et de

Blanche la jeune, tome *idem*, première édition, page 60; deuxième édition, page 71. — N° 45. Celle de Philippe-le-Long, tome *idem*, première édition, page 61; deuxième édition, page 72. — N°s 46, 47, 48. Les statues de Charles d'Alençon, de Charles-le-Bel et de Charles d'Estampes, t. *id.*, première édition, page 62; deuxième édition, page 74. — N° 51. Statue de Jeanne de Navarre, tome *idem*, première édition, page 65; deuxième édition, page 77. — Un fauteuil dans le goût improprement appelé *gothique*, sculpté en bois. — N° 52. Philippe de Valois, tome *idem*, première édition, page 66; deuxième édition, page 78. — N° 53. Statue de Philippe-le-Bon, tome *idem*, première édition, page 70; deuxième édition, page 83. — N° 526. Buste de Pierre de Bourbon, tome *idem*, première édition, page 73; deuxième édition, page 86. — N°s 54 et 55. Statues de Charles de Valois et de Jeanne, veuve de Charles-le-Bel, tome *idem*, première édition, page 74; deuxième édition, page 87. *Articles costumes.* — N° 57 et 59. Statues de Blanche et de Duguesclin, tome *idem*, première édition, page 75; deuxième édition, page 88. — N°s 58 et 60. Les statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon, tome *idem*, première édition, p. 83; deuxième édition, page 96. — N° 60 *bis*. Modèle en pierre d'une église, dans le goût dit *gothique*, chef-d'œuvre d'exécution, tome III, page 9.

Nota. Ce morceau curieux qui couronnait le tombeau de Charles V, supporté par des colonnes et des chapiteaux bien sculptés, placé aujourd'hui derrière le maître-autel de l'église de Saint-Denis, sert de reliquaire; on y a déposé les reliques de Saint-Denis et de ses fidèles acolytes.

Fragmens de la statue de Bureau de la Rivière. — N° 61, 62 et 65. Les statues de Marguerite de Flandre, de Béatrix de Bourbon et de Léon de Lusignan, roi de Jérusalem, t. II, première édition, page 88; deuxième édition, pages 103 et 106. — N° 64. Celle de Blanche de France, tome *idem*, première édition, page 88; deuxième édition, page 105. — N°s 66 et 438. Les statues de Blanche, seconde femme de Philippe de Valois et de Marie de Bourbon, tome *idem*, première édition, pages 89 et 90, deuxième édition, pages 106 et 107.

— N° 73. Bas-relief représentant les douze apôtres, tome. *id.*, première édition, page 91 ; deuxième édition, page 73. (*Note curieuse.*)

N° 77. Mausolée de Louis de France, tome II, première édition, page 96 ; deuxième édition, page 115. — N° 78. Mausolée de Valentine de Milan, tome *idem*, première édition, page 99 ; deuxième édition, pag. 118. — N° 80. Mausolée de Charles d'Orléans, aïeul du roi Louis XII, tome *idem*, première édition, page 104 ; deuxième édition, page 124. (On a supprimé le bas-relief.) — N°s 81 et 84. Les statues du roi Charles VI et d'Isabelle de Bavière, tome *idem*, première édition, pages 107 et 110, deuxième édition, page 126 et 130.— N°s 85 et 87. Bustes en albâtre de Charles VII et de Marie d'Anjou, portés par des colonnes en marbre blanc, ornées de chapiteaux arabesques, tome II, première édition, page 120, deuxième édition, page 140. — N° 89. Statue en pierre et en marbre de Tannegui du Chastel, tome *idem*, première édition, p. 125 ; deuxième édition, pages 145 et 146. — N° 141. Deux colonnes ornées d'arabesques, tome *idem*, première édition, page 128, deuxième édition, page 155. — N° 442. Quatre statues en pierre de liais, tome *idem*, première édition, page 135, deuxième édition, article supprimé. — N°s 443 et 444. Bustes de Louis XI et de Charles VIII, portés par des colonnes de marbre, tome *idem*, première édition, page 136 et 140, deuxième édition, pages 156 et 160. — N°s 94 et 445. Tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, tom. *id.*, première édition, pages 144 et 154 ; deuxième édition, p. 165 et 175. Tome VIII, page 12. — N° 446. Buste de Louis XII (modèle du), t. *idem*, première édition, page 154 ; deuxième édition, page 175. Tome VIII, page 24. — N° 95. Statue de René d'Orléans, petite fille de Dunois, tome *idem*, p. 155 ; deuxième édition, page 176.

Nota. Les portraits authentiques de Jean d'Orléans, comte de Dunois et de Longueville, né le 23 novembre 1407, mort le 24 du même mois 1468, sont fort rares. Il était fils naturel de Louis d'Orléans, frère du roi Charles VI et de la Duchesse de Cany-Dunois.

Dunois, après avoir vaillamment secouru Jeanne d'Arc, au siége

d'Orléans, repoussa les Anglais au delà de la Normandie et de la Guienne ; en 1451, il leur prit Blaye, Fronsac, Bordeaux, Bayonne, etc., etc. Charles VII, en reconnaissance de ses services, lui donna le titre de *restaurateur de la patrie*, et lui présenta sa couronne ; Dunois la recevant des mains du roi, la lui posa sur la tête en disant : *sire, je vous la rends.*

N° 538. Boiserie dont le travail est extraordinaire, achetée à M. Prévost, propriétaire du château de Gaillon, tome III, pages 20 et suivantes. — N^os 99, 448. Tombeau de François I^er et de Claude de France, sa femme ; figures, bas-reliefs, etc., tome III, pages 59 et 73 ; pour les détails de ce tombeau, tome IV, gravure des bas-reliefs, au commencement du volume ; et tome VIII, une élévation nouvelle, plan, bas-reliefs, figures, chapiteaux, corniches, etc., pages 34 jusqu'à 39. — N° 539. Urne sépulcrale de François I^er, tome III, page 74. — N^os 102, 102 *bis* et *ter*. Tombeau de Henri II, figures et bas-reliefs, tome III, pages 86 et suivantes. — N° 103. Statues de Henri II et de Catherine de Médicis, en habit de cour, tome *idem*, page 87. — N° 104. Mausolée de François II, tome III, page 89. — N° 456. Colonne élevée à Henri III, servant de mausolée, tome *idem*, page 92.

Nota. J'ai fait l'acquisition de cette belle colonne, à M. Julien, architecte, qui s'était rendu adjudicataire de l'ancienne église de Saint-Cloud. Le remboursement de cette acquisition m'ayant été refusé, après y avoir été officiellement autorisé, *j'en ai fait don* à l'église de Saint-Denis, où elle est placée à côté de celle de François II.

N° 112. Colonne en marbre, dite le Mausolée du cardinal de Bourbon, tome III, page 135. — N° 118. La statue de Diane de France, fille légitimée du roi Henri II, tome *idem*, p. 151. Statue en albâtre de Marie de Bourbon, morte en 1538, après avoir été fiancée avec Jacques V, roi d'Écosse. J'ai acheté cette statue à Soissons. Petite statue en marbre de Louis XI, achetée à M. Balleux. Statue en marbre de Charles de Valois, fils légitimé du roi Charles IX. Mausolée de Paul de Gondi, cardinal de Retz, abbé de Saint-Denis, sculpté par Girardon. Deux inscriptions en marbre, ornées de groupes d'enfans, élevées en l'honneur de Louis III. Un bas-relief, représentant Henri III. Mé-

daillons en marbre, de Louis XIV et de Marie-Thérèse, sa femme, achetés à M. Balleux. Une belle statue, en marbre blanc, de grandeur naturelle, représentant la Charité, par Jean-Guillaume Moitte, membre de l'Institut, qui m'en avait fait présent. Statue en pierre, étude de Germain Pilon. Bustes de Louis XV, de Louis de France, son fils, et du duc d'Orléans, régent. — N° 431, tombeau et statue de la reine Blanche, mère de saint Louis, tome V, page 231. — N° 525. Six statues colossales en pierre, et plusieurs têtes d'autres statues, provenant du portail de Saint-Denis, tome II, première édition, page 30; deuxième édition, page 38. — N° 518, 519 et 520. Deux tombes gravées en creux et un buste, tome I^er^, page 234 et suivantes. Plus, les vitraux décrits tome VI, pages 61 et suivantes, et quantité de fragmens d'architecture (dite *gothique*), propres à la restauration des monumens et à la décoration des chapelles. Groupe en marbre, représentant la Charité, sous les traits de Marie Leczinska, femme de Louis XV, par Pajon. Le groupe de Marie Leczinska a été donné au Musée des Monumens français, par M. Cailler de Lestang, conseiller au parlement, au nom des héritiers de la famille à laquelle il appartenait; il était resté, jusqu'alors, à la garde de M. Pajou.

2°. *Objets transportés au Musée du Roi.*

Outre les tableaux, les statues, les bustes, les colonnes et autres marbres précieux précédemment remis à l'administration de ce Musée, on y a fait conduire les objets suivans, savoir: tous les monumens grecs et romains, décrits tome I^er^, depuis la page 52 jusqu'à 91. Plus, les deux statues de Michel-Ange, tome III, page 39. Les autels gaulois, tome I^er^, page 109, jusqu'à 136. Le portrait en pied, peint sur bois, du roi Philippe-le-Bel, tome VIII, page 4. Charles-Quint, buste en albâtre, par Jean Cousin, acheté à M. Balleux. — N° 95. Du tombeau de Philippe de Comines, on a retiré seulement le bas-relief, les pilastres et autres accessoires en marbre. Plus, vingt-sept têtes d'empereurs, en marbre, découpées; le buste à mi-corps de Louis XII, décrit sous le n° 446; les panneaux et têtes de lion en marbre, qui décoraient le socle sur lequel est posée sa statue, n° 447; le tout, venant du château de Gaillon, et acheté à

M. Corbel fils; plus, les panneaux arabesques, sculptés en pierre, du tombeau de Comines, achetés à M. Balleux; le tout, décrit tome II, première édition, pages 136 et suivantes, et deuxième édition, pages 157, 160 et 175, et tome VIII, page 26. — N° 97. Statue en bronze d'Albert de Carpi, tome III, page 52. — N° 98. La statue en albâtre de Chabot, et les colonnes de vert antique, qui décoraient le tombeau, tome III, pages 53 et suivantes. — N° 100. La statue de Charles Maigné, tome III, page 84. — N°. 101. André Blondel, bronze, tome III, page 85. — N° 105. Colonne funèbre d'Anne de Montmorenci, tome IV, pages 86 et suivantes; tome V, pages 2 et suivantes. — N° 111. Tombeau de Henri II, figuré par un groupe des grâces, tome III, pages 132 et suivantes.

Nota. Lors de l'enlèvement de ce groupe, quelques personnes de distinction, versées dans la connaissance de l'étiquette des cours et des convenances morales et religieuses, ont pensé que tout monument funèbre, appartenant à la dynastie régnante, se trouverait déplacé dans le Musée du Roi, au milieu des divinités du paganisme, et qu'il l'était encore plus dans le palais qu'il habite; elles pensent que la véritable place de ce tombeau royal, serait dans l'église de Saint-Denis, où reposent les corps des illustres princes et princesses : Henri II, Charles IX et Catherine de Médicis, dont il renfermait originairement les cœurs dans l'église des Célestins, où il avait été élevé par ordre de la reine-mère. *Voyez* aussi tome VIII, page 40.

N° 112. Figures en bronze; plus, le bas-relief de J. Goujon, tome III, page 135. — N° 113. La bataille d'Ivry; la statue de Henri IV a été envoyée à Pau, la patrie du Roi, tome III, page 136. — N° 121. David et Goliath, tome IV, page 141. — N° 115. Les colonnes de mer du tombeau décrit tome III, page 139. — N° 122. Le jugement de Suzanne, bas-relief en pierre de Tonnerre, acheté à M. Grivaux. — N° 136. Vase en bronze, orné d'arabesques, tome IV, page 142. — N° 116. Les esclaves de la statue équestre du Pont-Neuf, tome IV, pages 126 et 127. — N°s 143 et 145. François Ier, deux bustes en bronze. — N° 147 et 151. Rabelais et Calvin, médaillons en marbre, achetés à M. Lefebvre. — N° 155. Olivier d'Ormesson, buste en

bronze, tome IV, page 164. — N° 207. Tombeau de la famille de Longueville, tome V, pages 107 et suivantes. — Groupe de Diane, tome IV, page 85; et tome VIII, page 49. — N° 466. Peintures en émail, du tombeau de Diane de Poitiers, tome IV, pages 81 jusqu'à 85; et tome VIII, page 45.— N° 551 (*bis*). Cheminée en pierre, sculptée par Germain Pilon, achetée à M. Boigre, propriétaire du château de Villeroy. — N° 208. Les bas-reliefs de la place des Victoires; la colonne est placée dans le parc de Versailles, tome V, page 37. — N° 232. Pierre Seguier, buste en marbre. — N° 240. Modèle en bronze de la statue équestre de Louis XIV; plus, un pied de la statue du roi, qui a été renversée en 1792. — N° 246. Quatre bas-reliefs en marbre blanc; plus, quatre petits bas-reliefs en pierre de liais, par Jean Goujon, achetés à M. Daval. Médaillon en marbre de madame de la Vallière. — N° 265. Henri IV, buste en marbre. — N° 271. Le chancelier Duvair, buste en marbre. — N° 273. Payresc, buste en marbre. — N°s 276 et 280. Les cardinaux de Richelieu et Mazarin, bustes en marbre. — N° 285. Michel le Tellier, buste en bronze. — N° 289. Henri d'Harcourt, buste en marbre. — N° 291. Edouard Colbert, médaillon en marbre. — N° 243. Pierre Mignard, buste en marbre, tome V, page 138. — N° 297. Marie de Serre, mère de Rigaud, peintre de *portrait*, buste en marbre. Bossuet, Fénélon et Boileau, bustes en marbre, achetés à M. Dumont. — N° 542. Fontaine en marbre, venant de Gaillon, achetée à M. Mazetti, tome V, page 7. — N° 335. Bas-relief en pierre. — N° 342. Statue équestre de Louis XV, modèle en bronze de celle de la place du nom, dont la fonte est attribuée à M. Domi. Médaillon en bronze de Charles-Quint, par Jean Cousin. — N°s 367 et 368. Louis XVI et Marie-Antoinette, sa femme, bustes en marbre. Ces deux bustes m'ont été légués par mon ami M. Leblond, membre de l'académie des inscriptions et belles-lettres, j'en ai fait l'abandon au Musée des Monumens français. — N° 370. Le maréchal de Lowendal, buste en marbre. — N° 406. Voltaire, buste en marbre, par Houdon, acheté à M. Sellier. — N° 407. J.-J. Rousseau, buste en marbre. — N° 390. Paulmy d'Argenson, buste en marbre. — N° 395. Maurice de Saxe, buste en marbre. — N° 401. Winckelman, buste en marbre, que j'ai fait faire à M. Descine; *idem*, ceux de

Michel Montaigne, d'Héloïse, de Jean La Fontaine et de Charles VIII. — N° 404. Alexis Piron, buste en terre cuite, par Caffiery. — N° 408. Buffon, buste en marbre, par Pajou. — N° 415. Gluck, buste en marbre. — N° 446. Mansard, architecte de Louis XV, buste en marbre, par Coyzevox. — N° 465. Aristote et Platon, médaillons en marbre, du seizième siècle. — N° 544. Monument d'architecture de Nogent-sur-Seine : ce morceau précieux m'a été donné par M. Audrianne, propriétaire du château de la *Chapelle*, où il se trouvait, tome III, p. 156. — N°s 547, 548 et 549. Henri II, Charles IX et Henri III, bustes en albâtre, par Germain Pilon, achetés à M. Balleux, marbrier, montagne Sainte-Geneviève. — N° 491. Lamoignon, buste en terre cuite, par Anguier. — N° 496. Nicolas Coustou, buste en terre cuite, donné par M. Coustou, dernier de cette famille célèbre. Tombeau en marbre, du Bas-Empire, dit le tombeau de Saint-Drauzin, acheté à Soissons. — N° 558. La nativité de Jésus-Christ, bas-relief sur pierre à rasoir, par Albert Durer, acheté à M. Grivaux, tome III, page 43. — N° 552. Groupe d'enfans, en marbre, par Puget. — N° 562. Martin Freminet, peintre célèbre, employé à la décoration du château de Fontainebleau, acheté à un chaudronnier, rue de Bretagne à Paris, tome IV, page 185. — N° 563. Jean de Bologne, buste en bronze et en marbre, acheté à M. Cailar, marchand de tableaux. — N°s 175, 189 et 474. Monument composé des statues en bronze de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, et d'un bas-relief en pierre, tome V, pages 66 et suivantes. — N° 202 (*bis*). Buste en marbre, de Colbert, par Anguier. Petit bas-relief en albâtre (seizième siècle), représentant Lot et ses filles; plus, cent cinquante-trois portraits, peints sur bois, par Janet, Corneille de Lyon et autres.

Nota. Tous les autres bustes qui ne se trouvent pas sur cette liste, ont été remis à l'économe de l'Hôtel de Ville de Paris, pour en décorer la bibliothèque où ils sont placés.

Objets rendus ou donnés aux Églises.

A Notre-Dame. — Un groupe en marbre, représentant une descente de croix, par Coustou. Un bas-relief en bronze, même sujet, par Girardon. Les statues à genoux et en marbre de

Louis XIII et de Louis XIV. La statue en marbre et colossale de la sainte Vierge, attribuée au Bernin. La statue *idem* de saint Denis, par Sarrasin. La statue, en plâtre, de saint Christophe, par Gois. Un lutrin, orné de figures et d'arabesques, venant des Chartreux. Un crucifix, sculpté en bois, par Sarrasin. — N° 91. Un squelette, en albâtre, attribué à François Gentil, tome II, première édition, page 126; deuxième édition, p. 146. — N° 83. Les statues à genoux de Juvenel des Ursins et de Michelle de Vitry, sa femme, tome II, première édition, p. 108; deuxième édition, page 127. Plus, un tableau de cette famille, tome III, pages 10 et suivantes. Une statue en pierre, représentant Adam. — N^os 114 et 117. Mausolée et statues de Pierre de Gondi, évêque de Paris, et d'Albert de Gondi, maréchal, tome III, pages 138, 145 et suivantes. — N° 339. Mausolée du maréchal d'Harcourt, tome V, page 133.

A Saint-Roch. — La nativité de Jésus, groupe en marbre de trois figures de grandeur naturelle, par Anguier. Un crucifix colossal, marbre, par Anguier. La Force et l'Espérance, statues en pierre, par Anguier. Jésus agonisant, statue en pierre, par Falconet. Saint Jérôme, statue colossale en marbre, par Adam. Le baptême de Jésus-Christ, groupe en marbre, par J.-B. Lemoine. Autre statue, par le même. — N° 296. André le Nostre, buste en marbre. — N° 326. Mausolée du cardinal Dubois, tome V, p. 131. — N° 343. Mausolée de Pierre Mignard, tome V, page 138. — Médaillon en marbre du marquis d'Asfeld. — N^os 340. Maureau de Maupertuis, tome V, page 134. — N° 492. Mausolée de Charles de Créqui, acheté à un marbrier, porte Saint-Antoine, tome V, pages 130 et 131.

Au collége de Juilly. — La statue à genoux du cardinal de Bérulle, accompagnée d'un prie-dieu, orné d'un bas-relief, représentant Jonas sortant du corps d'une baleine, par Jacques Sarrasin.

Aux Carmélites, rue d'Enfer. — Le buste à mi-corps du cardinal de Bérulle, marbre, par Anguier : le reste de la statue avait été supprimé. L'apothéose d'Élie, bas-relief en bois, par Flamen. Jésus au tombeau, bas-relief sous glace, par Duret. L'Assomption de la Vierge, modèle par Adam. Une statue en pierre de Tonnerre. — N° 167. La statue du cardinal de Bérulle

et son piedestal, orné de bas-relief, sculptés par Sarrazin, tome V, page 57.

A Saint-Thomas-d'Aquin. — Une statue colossale de la sainte Vierge, par Desjardins. Deux autres statues allégoriques du même auteur. Un petit mausolée en marbre, sculpté par Broche; il était aux Théatins.

A Saint-Méry. — Une descente de croix, groupe en marbre blanc. La sainte Vierge, sculptée en pierre, par Vassé. Tableau en mosaïque, représentant la sainte Vierge, l'enfant Jésus et des anges. Plus, les marches en marbre de l'autel de la communion.

A l'église d'Arpajon. — Un devant d'autel en marbre. Deux groupes en terre cuite, par Pilon, représentant Jésus au tombeau et la résurrection. Plus, les marbres nécessaires à la réparation du maître-autel.

A Saint-Sulpice. — Saint Jean, prêchant dans le désert, statue en marbre, par Boizot. Une statue de la sainte Vierge et les six apôtres, sculptés par Bouchardon. — N° 333. Mausolée de Languet de Gergy, tome V, page 132. Le mausolée de madame Lauragais, par Bouchardon. Plus, un baptistaire garni de cuivre.

A Saint-Germain-des-Prés. — Un baptistaire en cuivre rouge, orné de bronze doré. Un médaillon en marbre représentant une mère de douleur. La sainte Vierge, statue en marbre, sculptée en 1430. Une statue en marbre blanc, représentant sainte Marguerite, sculptée par Bourlet. Saint François Xavier, statue en marbre blanc, par Coustou. — N^os^ 30 et 31. Statues de Childebert et de la sainte Vierge, tome I^er^, p. 208. — N° 424. Tombeau en marbre, cru celui de Charibert, roi de Paris, tome I^er^, page 159. — N^os^ 162 et 177. Mausolée de Guillaume et de Jacques de Douglas, tome IV, page 195; tome V, page 69. — N° 194. Mausolée de Casimir, roi de Pologne, tome V, page 91. — N° 417. Épitaphe, sur marbre, de Bernard Cherin, tome V, page 162. Plus, les corps de René Descartes, de Boileau, de Mabillon et de Montfaucon, tome V, pages 195, 200, 201 et 202.

A l'église de Magny. — La sainte Vierge, statue en marbre blanc, sculptée en 1420. Deux colonnes de douze pieds, en

marbre noir. — N^os 551 et 551 *bis*. Mausolée de la famille de Villeroy, tome IV, pages 190 et suivantes. — Plus, le mausolée du curé Dubuisson, élevé par M. Bettencourt, son neveu, tome V, page 164.

A l'église Saint-Thomas. — N° 202. Mausolée de Lully, tome V, page 102.

A l'église de Sceaux. — Le baptême de Jésus-Christ, groupe en marbre, par Tuby. Deux bas-reliefs en marbre, par le même.

A l'église de Choisy. — Une statue de la sainte Vierge. Saint Louis et saint Maurice, statues en marbre, par Boursault.

A la chapelle de l'école royale de Saint-Cyr. Une mère de douleur, terre cuite; de grandeur naturelle, par Germain Pilon. Un Crucifix, de grandeur naturelle, terre cuite, par Sarrazin. Dix apôtres, en pierre de tonnerre, par Boudin. Un calvaire, bas-relief en albâtre. Un buste de Louis XIV, deux petites figures en pierre, par Prieur.

A Saint-Étienne-du-Mont. — La sainte Vierge, statue, par Duret. *Idem*, Celle de saint Joseph, par le même. — N° 178. Le mausolée du cardinal de la Rochefoucauld, tome V, page 72. — N° 180. Cénotaphe de Descartes, tome V, page 75. Plus, la totalité des vitraux qui garnissent les croisées de la galerie appelée les *charniers*.

A Saint-Paul. — Une statue colossale, en marbre, représentant Jésus au moment de sa résurrection, par Germain Pilon. Une mère de douleur, aussi en marbre, par le même. Jésus à la colonne, terre cuite, par le même. La sainte Vierge, marbre, par Coyzevox. — N° 437. Pierre d'Orgemont, statue à genoux, tome II, première édition, page 89; deuxième édition, page 107, et tome VIII, page 3. — N° 299. Médaillon en épitaphe, de Mansard, tome V, pages 52 et 53. — Cénotaphe en marbre, de François d'Argouges. — N° 108. Mausolée du chancelier Birague, tome III, page 126.

A Sainte-Marguerite, rue Saint-Antoine. — N° 32. Une descente de Croix qui servait de tombeau à Girardon, tom. V, page 130. — Médaillon en marbre du célèbre Vaucanson.

A l'église de Notre-Dame de Cléry. — N° 471. Tombeau du roi Louis XI, tome I^er, pages 123 et suivantes.

A Saint-Germain-l'Auxerrois. — N° 76. Mausolée de Louis de Poncher, tome III, page 49. — N° 161. Statue à genoux de la femme Cœur, tome IV, page 193. — N° 152. Les bustes en marbre, de la famille Montholon, tome IV, page 163. — N° 270. Bustes en marbre, de la famille Bellièvre, tome IV, page 169. Bas-relief représentant la Justice ou le médaillon d'Antoine d'Aubray.

A Saint-Eustache. — N° 144. Bas-relief en pierre de Liais, par Daniel de Volterre, tome IV, page 155. Trois panneaux peints sur marbre, par Sauvage. — N° 190. Mausolée de Marin Cureau de la Chambre, médecin de Louis XIV, tome V, page 91. — N° 200. Mausolée de Colbert, tome V, pages 100 et suivantes. Bas-relief en bois, représentant le martyr de sainte Barbe. — N° 402. Médaillon et épitaphe en marbre, de François de Chevert, tome V, page 152.

A Saint-Severin. — N°s 165 et 166. Mausolée de la famille de Thou, tome V, page 55. Mausolée de François-Louis de Bourbon, prince de Conti, tome V, page 107. — N° 193. Bas-relief représentant Tobie qui fait enterrer les morts, par Girardon, tome V, page 92. — Epitaphe en marbre de Winslow, tome V, page 167.

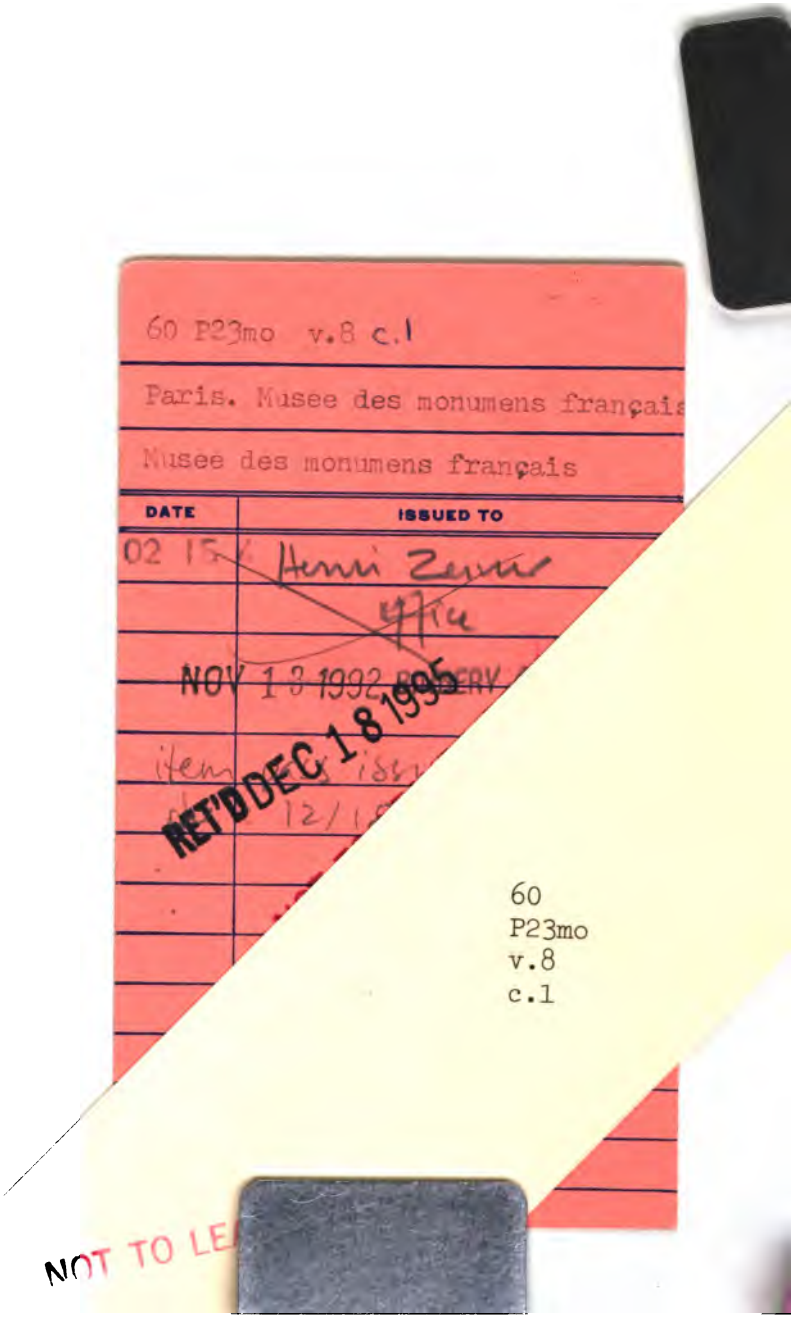
A Saint-Nicolas-au-Chardonnet. — N° 184. Mausolée de Jérôme Bignon, tome V, page 80. — N° 197 et 203. Mausolée de Charles Lebrun et de sa mère, tome V, pages 98 et 104. N°. 258. Bas-relief en bronze représentant saint Charles-Boromée, guérissant des pestiférés, par Girardon.

On a également rendu à la chapelle de Vincennes les vitraux de Jean Cousin qui la décoraient, et décrits tome VI, *peinture sur verre*, pages 78 et suivantes. Tome VIII, page 97.

Statues et monumens rendus à des particuliers.

A S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans. — N° 116. La statue en pied du roi Henri IV, tome IV, page 126.

A S. A. S. Monseigneur le prince de Condé. — N° 188. Mausolée en bronze, de Henri de Condé, tome V, pages 87 et suivantes. — N° 282. Buste en marbre, de Turenne. — N° 286. Buste en marbre, du grand Condé. — N° 451. Le bel autel de la chapelle d'Ecouen, tome IV, page 104, et

M. Riaux, de Rouen, a fait replacer celle qu'on y voit aujourd'hui ; elle annonce que le corps de Louis de Brezée, mort à l'âge de soixante-douze ans, fut déposé sous ce mausolée, le 23 juillet 1531. Selon toute apparence, ce tombeau servait de sépulture à cette famille, et Louis de Brezée y fut mis à côté de son père. On a parlé de ce monument comme étant uniquement celui de Louis de Brezée, et non pas de Jacques son père ; ce que je ne crois pas, puisque le sujet représenté se rapporte aux faits historiques qui nous sont restés sur Jacques de Brezée, et qu'il ne s'accorde pas avec ceux de Louis son fils. L'inscription en vers qui manque est rapportée dans l'*Histoire de la Cathédrale de Rouen*, de Dom. Pommeraye ; elle ne fait mention ni de Jacques ni de Louis. Il paraît évident que Louis de Brezée, en élevant ce tombeau à son père, s'est contenté d'y faire sculpter, allégoriquement, le fait le plus mémorable de sa vie, sans en parler dans les inscriptions ; après sa mort, il y fut sculpté lui-même en pied et en habit de comte. Cette figure est disparue ; ainsi, le monument appartiendrait au père et au fils. (*Voyez* Description historique de Notre-Dame de Rouen, pages 73 et suivantes, ce que M. A.-P.-M. Gilbert, dit de ce tombeau ; il rapporte les inscriptions.)

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 921 973